ناجح المعموري

تقشير النص

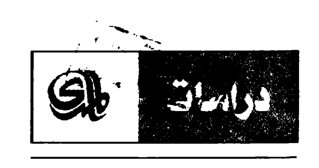
قراءة في اسطورة انانا جلجامش وشجرة الخالوب

شرفت بهذه الدقة في تناول موضوع الآلهة وبالرصد المحكم لتوقيت خطوات فعل جلجامش في التعامل مع الكائنات الشريرة. وُفّق الكاتب إلى درجة جيدة في تشخيص التغير والتحول في شخصية انكيدو وفق النصوص السومرية والأكدية. بأمانة أسجل إعجابي بدقة التسميات وبروعة التحليل. هناك خطوات في تحليل النص أتى بها الكاتب أرى بأنها مفيدة للباحث المختص إن اطّلع عليها.

أ. د. نائل حنون

أكاديمي وعالم بالآثار والتاريخ القديم


ISBN 2-84306-129-x
9 782843 061295



المؤلف: ناجح المعموري
عنوان الكتاب: تقشير النص / قراءة في أسطورة انانا جلجامش وشجرة الخالوب
الناشر: دار المدى
الطبعة الأولى: ٢٠١٢
تصميم الغلاف: ريم الجندي

دار المدى للثقافة والنشر

سورية: دمشق ص. ب: ٨٢٧٢ أو ٨٣٦٦ ـ تلفون: ٢٣٢٢٢٧٥ ـ ٢٣٢٢٢٧٦ فاكس: ٢٣٢٢٢٨٩

al Mada Publishing Company F.K.A. - Damascus - Syria
P.O.Box.: 8272 or 7366 - Tel: 2322275 - 232226, Fax: 2322289
www.almadahouse.com Email: al-madahouse@net.sy

بيروت ـ الحمراء ـ شارع ليون ـ بناية منصور ـ الطابق الأول ـ تلفاكس: ٧٥٢٦١٦ ـ ٧٥٢٦١٧
www.daralmada.com Email: info@daralmada.com

بغداد ـ أبو نواس ـ محلة ١٠٢ ـ زقاق ١٣ ـ بناء ١٤١
مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون
E-mail:almada112@yahoo.com

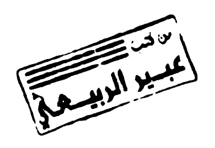
ISBN: 978-2-84306-129-5

ناجح المعموري

تقشير النص

قراءة في أسطورة انانا جلجامش وشجرة الخالوب





تقشير النص

قراءة في أسطورة انانا
جلجامش وشجرة الخالوب

تقشير الاسطورة، إبداع في تحليل النص القديم

أ.د. نائل حنون

أكاديمي وعالم بالآثار والتاريخ القديم

يستبشر المرء بكل عمل يسعى إلى استجلاء مظهر من مظاهر حضارة العراق القديمة، وفيها مظاهر لم تزل بحاجة إلى استجلاء وإلى دراسة وإلى تعميم على القراء، من مختصين وغير مختصين... ويسجل من يقوم بخطوة في هذا المسعى فضلاً ويؤدي واجباً وطنياً وثقافياً وإنسانياً.. فكل ما نشر وقيل وعرض لايوضح إلا القليل جداً من عطاء هذه الحضارة الخالدة.

وإذا حصرنا الحديث عن جلجامش وملحمته والنصوص القديمة التي تدور مواضيعها حوله، فإن ما قمنا به في بلادنا وبلغتنا لايشكل أي نسبة تذكر قياساً بما كتب ونشر بلغات البشر المختلفة وفي أرجاء العالم المتباعدة.

لقد أحصى مؤتمر الآشوريات العالمي السابع الذي عقد في باريس عام ١٩٥٨م، وكان موضوعه جلجامش (٢٦٨) بحثاً وكتاباً ومقالة عن جلجامش من دون أن يكون من بينها عمل واحد باللغة العربية. وتابعت ماصدر بعد انعقاد ذلك المؤتمر حتى وصلت إلى الرقم (٢٩١) الذي يعود لبحث صدر بعد في عام ١٩٨٨م

باللغة الألمانية عن كسرة من ملحمة جلجامش. كل هذا يحدث وما صدر باللغة العربية لايتعدى عدد أصابع اليد الواحدة بدءاً بإنجاز أستاذنا الراحل طه باقر (رحمه الله) الذي جعل من ملحمة جلجامش سفراً شعبياً نتداوله ونحكي عنه في كل رحلة إلى أعماق حضارتنا وإلى أصول آدابنا.

من هنا استبشرت بهذا العمل الخاص بإحدى قصص جلجامش السومرية، وكذلك قلقت خوفاً من أنْ يُحمَّلَ النص فوق ما يحتمل. وهو زلل لم يستطع حتى بعض مختصينا تجنبه. ولكن، بعد قراءة عدد من صفحاته أخذني الفرح، فعرض الموضوع جعله شائقاً ممتعاً والبعد العلمي بقي مصاناً. وعيد لنا أنَّ أديبنا وفناننا يتسلم من نتاج جهد مختصينا ما يتفاعل معه ويضفي عليه من إبداعه ما يجعله بهذا الإطار الجميل. ليغذي فكر أبناء وطننا ويشبع أرواحهم، وبهذا التواصل الفذ نتواصل مع تراث يذكي كل جذوة فخار، وينير كل ذروة شموخ.

وفي وقت عز به عليّ الوقت قرأت هذا العمل أكثر من مرة واستمتعت به أيّما استمتاع. لقد قدم الكاتب عرضاً ممتازاً لموضوع ليليث ونجح في إثارة أسئلة مهمة.

أخيراً الكتاب يرقى إلى مستوى الإبداع في مجال تحليل النصوص الأدبية العراقية القديمة. فالعرض الشائق الذي يقدمه لحوادث الأسطورة والتعمق في دراسة شخصياتها يمكنان القارئ من متابعة النص والاقتراب من مغزى الأحداث الموصوفة فيه.

العتبة

تميزت المرحلة السومرية بإنتاج الكثير من النصوص الأسطورية الخاصة بالخلق والتكوين والعالم الأسفل، وعن البطولة والأبطال، عن الملوك، وكذلك العديد من الأساطير الخاصة بالطوفان والآلهة (أنكي وننخرساك وأسطورة أصل الآلهة وأنليل وننليل) وعرفت تلك المرحلة أيضاً نصوص الحب والغزل والحكمة والتراتيل الدينية. وامتازت تلك المرحلة بالتنوع والغزارة.

لقد كان الملك جلجامش محوراً للعديد من الأساطير السومرية، اكتشفت خمس منها وهي:

جلجامش وآجا حاكم كيش، وجلجامش وأرض الأحياء، وموت جلجامش، وجلجامش وثور السماء، وآنانا، جلجامش وشجرة الخالوب، مضافاً لها الملحمة المكتوبة عنه وهي أشهر نتاج عرفه العراق القديم والحضارات الشرقية.

لقد حكم جلجامش مدينة أوروك عام ٢٦٠٠ ق.م واستمرت سيرته لمئات السنين، في النصوص المسمارية، وتم العثور على مدونات عنه، تعود إلى تاريخ قديم.

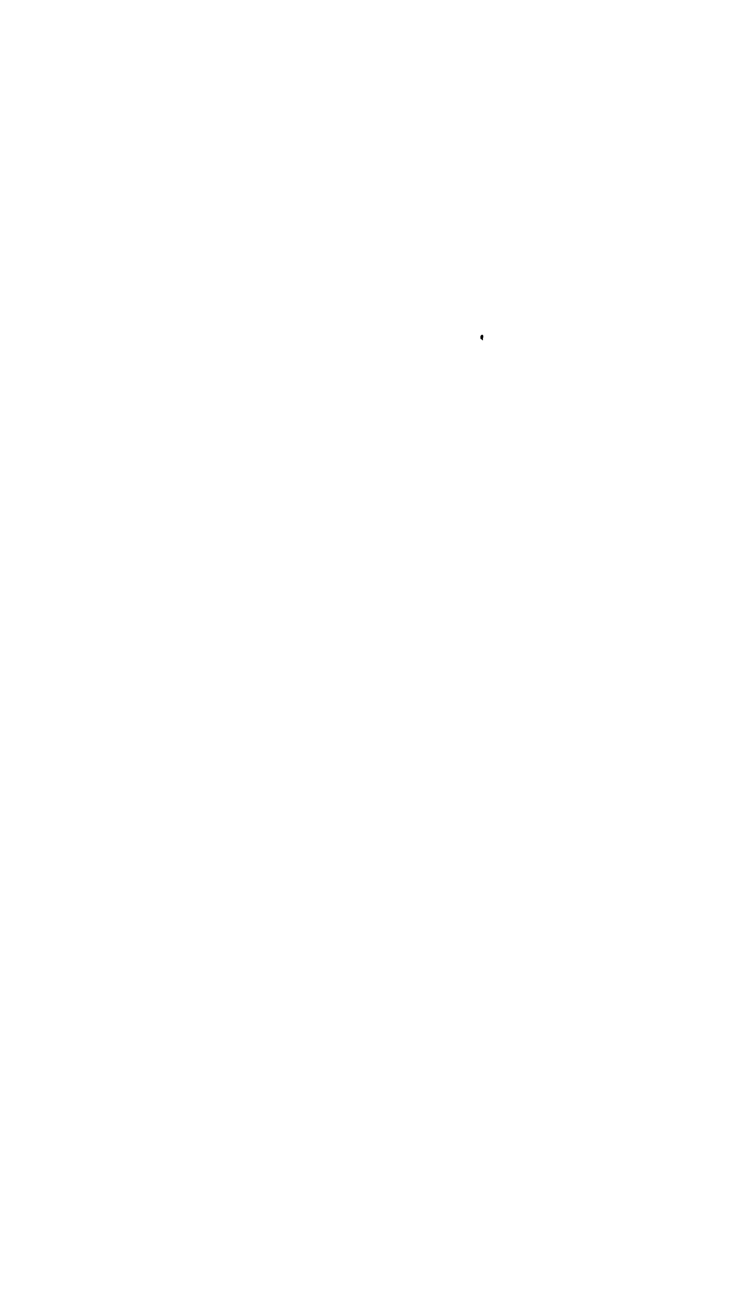
وبإمكاننا رسم توصيف زمني عنه، من خلال النصوص الخاصة به وبالذات من خلال ثبت الملوك السومري، حيث يتضح لنا، بأنه

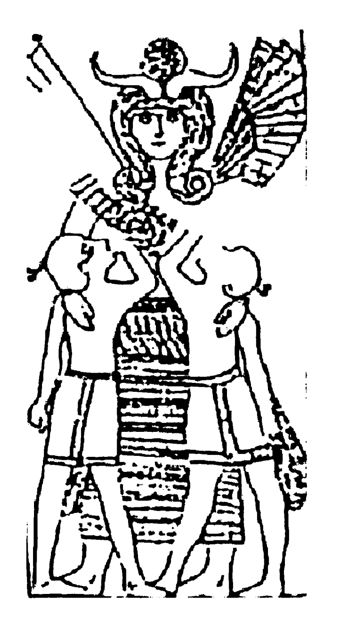
كان الملك الخامس، في سلسلة الملوك الذين حكموا ضمن سلالة الوركاء الأولى والمتكونة من اثني عشر ملكاً. وخلف جلجامش في الحكم الملك دموزي الذي امتاز بالقدسية المتميزة، مثلما ورد في النصوص المسمارية. وعرف أيضاً باسم تموز. وحاز الملك جلجامش على صفة الألوهة، لأنه وبعد وفاته ظهر اسمه مع أسماء الآلهة، وكان الملك جلجامش واحداً من آلهة العالم الأسفل، وهذا مايرشح عنه النص السومري الخاص بموت الملك اور-نمو ونزوله إلى العالم الأسفل، حيث استقبله هناك جلجامش.

تختلف النصوص الخمسة عن الملحمة البابلية، لأنها تكاد تكون أساطير منفصلة ومتفرقة، لايوحد بينها، سوى اسم الملك جلجامش. وأرى بأن أهم تلك النصوص الخمسة هو نص (أنانا) جلجامش، وشجرة الخالوب، والذي هو موضوع دراستنا، وقد أعيد إنتاج هذه الأسطورة في اللوح الثاني عشر من الملحمة، وتناولناه بالدراسة أيضاً مع تحليل للبنى المشتركة بين النصين. وعلى الرغم من أهمية هذه الأسطورة، فإنها لم تنل اهتماماً خاصاً بالدراسة سوى العرض الذي قدمه الأستاذ كريمر، وملاحظات للأستاذ طه باقر، ود. سامي سعيد الأحمد، ود. فاضل عبد الواحد، ود. نائل حنون، وكانت هذه الآراء والملاحظات -باستثناء عرض كريمر- محكومة بمنهج كل دراسة من الدراسات التي أشارت لها، ولم تتسع في ملاحقتها بالدراسة والتحليل.

وتكاد تكون دراستي لهذه الأسطورة، جديدة تماماً في المنهج والرؤية، حيث الاعتماد على تقشير الأسطورة، ونزع طبقاتها المتراكمة، ودراسة كل طبقة ومستواها بشكل خاص ومتصل مع الذي سبقه والذي بعده، وحاولت جهد الإمكان الاستفادة من بعض النظم الثقافية المتجاورة والمتحاورة مع بعضها، حيث أسهمت في إضاءة جوانب عديدة وفتح بعض المغاليق المعقدة، ولاسيّما ماله علاقة بالشيطانة ليليث، حيث اقتضى البحث ملاحقتها في الديانة الصابئية المندائية والعبرانية.

وكان تقشيري لهذه الأسطورة يمثل سعياً من أجل التوصل لما هو جديد في قراءة هذه الأسطورة وذلك بالكشف عن مستوياتها الداخلية، ومعرفة آليّة العلاقة بين الشخوص، وتجاور البنى واختلافها مع بعضها. وعلى الرغم من أنَّ هذه الدراسة قد غادرت المساحة التي اشتغلت فيها الدراسات السابقة من خلال ملاحظاتها المتمركزة حول هذا النص، لكني أعتقد بأنها -هذه الدراسة- قد توفرت على ما هو جديد ومغاير في الرؤية التي مارست دورها التأويلي عند تقشير النص والكشف عن مستوياته.





شكل - ١ عشتار الكنعانية ترضع طفلين

اسطورة : (انانا. جلجامش وشجرة الخولوبو)

١ - في الأيام الخوالي، في الأيام الخوالي الغائرة في القدم
٢ - في الليالي الخوالي، في الليالي الخوالي الغائرة في القدم
٣ - في الأيام الخوالي، في الأيام الخوالي الغائرة في القدم
٤ - بعد الأيام الخوالي، نظمت جميع الأشياء الضرورية

٥- بعد أن تم تذوق الخبز في مزارات البلاد
٦- بعد أن خبز الخبز في أفران البلاد
٧- بعد أن ابتعدت السماء عن الأرض
٨- بعد أن انفصلت الأرض عن السماء
٩- بعد أن وضع اسم الإنسان
١٠- بعد أن حمل آنو السماء
١١- بعد أن حمل انليل الأرض
١٢- بعد أن حملت اير شكيجال إلى العالم السفلي كمكافأة لها
١٣- بعد أن أبحر، بعد أن أبحر
١٤- بعد أن أبحر والده إلى العالم السفلي
١٥- ضد الملك، لقد رمى الصغير
١٦- ضد انكي، لقد رمى الكبير
١٧- صخور يدها الصغيرة(١)
١٨- صخور قصبها الراقص الكبير
١٩- حمولة سفينة انكي
٢٠- طغى في المعركة مثل عاصفة مهاجمة
٢١- ضد الملك، الماء في مقدمة السفينة
٢٢- يفترس كالذئب
٢٣- ضد انكي، الماء في مؤخرة السفينة
٢٤- تضرب كالأسد
٢٥- كانت في قديم الزمان شجرة الخولوبو
٢٦- مزروعة على ضفة الفرات
٢٧- يسقيها نهر الفرات

(١) د. سامي سعيد الاحمد، جلجامش، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠.

٢٨- اقتلعتها رياح الجنوب العنيفة من جذورها
٢٩- فرقت تاجها
٣٠- حملها نهر الفرات بمائة
٣١- ظلت المرأة تروح وتغدو في خوف من أمر آنو
٣٢- ظلت المرأة تروح وتغدو في خوف من أمر انليل
٣٣- أخذت الشجرة في يدها وجلبتها إلى أوروك
٣٤- سوف أجلبها إلى بستان انانا الطاهرة المليئة بالفاكهة
٣٥- رعت المرأة الشجرة بيدها ووضعتها عند قدمها
٣٦- وقالت متى ستكون عرشاً كاملاً لي لأجلس عليه
٣٧- وقالت متى ستكون سريراً كاملاً لي كي أضطجعَ عليه
٣٨- ونمت الشجرة بالطول ولم يحمل جذعها أي ورق
٣٩- وفي جذورها وضعت الحية التي لاتعرف الإغراء عشها
٤٠- وفي تاجها وضع طير الأمدوجود صغاره
٤١- وفي وسطها شيدت الفتاة ليليث لها بيتاً
٤٢- المرأة الضاحكة والمطربة على الدوام
٤٣- المرأة انانا كيف تبكي؟
٤٤- وعندما ألقى النهار بنوره وأضاء الأفق
٤٥- ولما قدم أوتو من حقله الملكي
٤٦- قالت أخته انانا المقدسة
٤٧- إلى أخيها أوتو
٤٨- يا أخي بعد الأيام الخوالي قضى القدر أمره
٤٩- وبعد أنْ عمَّ الخير الغامر البلاد

٥٠ - وحمل آنو السماء

٥١ - بعد أن حمل انليل الأرض

٥٢ - وحملت ايريشكيجال إلى العالم السفلي كمكافأة لها

٥٣ - بعد أنْ أبحر، بعد أن أبحر

٥٤ - بعد أنْ أبحر الوالد إلى العالم السفلي

٥٥ - (تكرر انانا الآن جميع المقطع الذي ينتهي بالأسطر التالية)

٥٦ - المرأة الضاحكة على الدوام، المطربة على الدوام

٥٧ - أنا، المرأة انانا، كيف أبكي

٥٨ - أخوها البطل الشجاع اوتو

٥٩ - لم يقف إلى جانبها في هذه المسألة

٦٠ - وعندما ألقى النور خيوطه الأولى وأضاء الأفق

٦١ - وعندما خرج اوتو من حقله الملكي

٦٢ - أخته انانا المقدسة

٦٣ - قالت إلى البطل جلجامش

٦٤ - أخي، بعد الأيام الخوالي، فلقد قضى القدر

٦٥ - بعد الخير الوفير الذي غمر البلاد

٦٦ - بعد أنْ حمل انو السماء

٦٧ - بعد أن حمل انليل الأرض

٦٨ - بعد أن حملت ايريشكيجال إلى العالم السفلي كمكافأة لها

٦٩ - بعد أن أبحرَ الأب، بعد أن أبحر

٧٠ - بعد أن أبحر الأب إلى العالم السفلي

٧١ - (تكرر انانا ثانية كل المقطع الذي ينتهي بالأسطر التالية)

٧٢- المرأة الضاحكة على الدوام، المطربة على الدوام

٧٣- أنا المرأة، انانا كيف أبكي؟

٧٤- أخوها البطل جلجامش

٧٥- وقف إلى جانبها في هذه المسألة

٧٦- صنع درعاً وزنه خمسون مناً (ووضعه) حول خصره

٧٧- حمل الخمسين مناً وكأنها ثلاثين شقلا

٧٨- فأس دربه

٧٩- أخذ بيده سبعة كالينات وسبعة أطنان

٨٠- عند جذورها ضرب الحية التي لاتعرف الإغواء

٨١- في تاجها أخذ طير الامدوجود صغاره واعتلى الجبال

٨٢- وفي وسطها خربت المرأة ليليث بيتها وهربت إلى البوادي

٨٣- اقتلع الشجرة من جذورها ومزق ما عند التاج

٨٤- قطع أبناء مدينته الذين رافقوه أغصانها

٨٥- أعطاها إلى انانا من أجل عرشها

٨٦- فعملت من جذورها بوككو (ربما طبلاً) إليه جلجامش

٨٧- وصنعت من تاجها موككو (ربما عودة الطبل) اليه جلجامش

٨٨- البوككو الذي يدعو إلى التجمع في الشارع والزقاق، جعل البوككو يقرع

٨٩- يتجمع شباب المدينة على صوت البوككو

٩٠- مرارة وهلع، إنه بلاء أراملهم

٩١- يصيحون يارفيقتي، يازوجتي

٩٢- من عنده أخت فلتجلب ماء إلى أخيها

٩٣ - وبعد اختفاء نجمة المساء
٩٤ - وعين الأماكن التي كان فيها البوككو
٩٥ - حمل البوككو أمامه وجلبها إلى داره
٩٦ - وعند الفجر، في الاماكن التي عينها مرارة ورعب
٩٧ - أسرى، موتى، أرامل
٩٨ - بسبب بكاء الشابات
٩٩ - وقع البوككو والموككو في المكان العظيم
١٠٠ - وضع يده فلم يتمكن من الوصول إليهما
١٠١ - وضع قدمه فلم يتمكن من الوصول إليهما
١٠٢ - جلس عند البوابة الكبرى، عين العالم السفلي
١٠٣ - بكى جلجامش وصار وجهه شاحباً
١٠٤ - يابوككي، ياموككي
١٠٥ - بوككي بحماس لايمكن مقاومته بلحن لايمكن إيقافه
١٠٦ - لو أن بوككي كانت في بيت النجار مرة
١٠٧ - لو أنه كان مرة مع زوجة النجار (التي هي) مثل أمي التي ولدتني
١٠٩ - لو أنه كان مع طفلة النجار التي هي كأخت لي
١١٠ - لماذا قلبك مريض بحزن؟
١١١ - أنا سأجلب لك بوكك من العالم السفلي
١١٢ - أنا سأجلب لك موكك من العالم السفلي
١١٣ - قال انكيدو لجلجامش
١١٤ - إذا نزلت الآن إلى العالم السفلي
١١٥ - سأقول لك كلمة، خذ كلمتي

١١٦ - أقدم لك أمراً، خذ أمري

١١٧ - لاتلبس ملابس نظيفة

١١٨ - كي لايعترضك عفريت العالم السفلي كعدو

١١٩ - لاتدهن نفسك بزيت كوب الدواء الحلو

١٢٠ - مخافة أن تجتمع حولك على رائحته

١٢١ - لاترم عصا الرماية في العالم السفلي

١٢٢ - لئلا يحيط بك الذين تضربهم عصا الرماية

١٢٣ - لاتحمل عصا في يدك

١٢٤ - كي لاتأتي كل الظلال حولك

١٢٥ - لاتربط نعلاً في قدميك

١٢٦ - لاتطلق صرخة في العالم السفلي

١٢٧ - لاتقبل الزوجة التي تحب

١٢٨ - لاتضرب الزوجة التي تكره

١٢٩ - لاتقبل الابن الذي تحب

١٣٠ - لاتضرب الابن الذي تكره

١٣١ - كي لاتمسك بك صرخة العالم السفلي

١٣٢ - البكاء لمن هي نائمة، النائمة

١٣٣ - إلى أم نينازو، النائمة

١٣٤ - التي لايغطي جسمها المقدس ثوب

١٣٥ - ولايستر صدرها المقدس كساء

١٣٦ - نزل أنكيدو إلى العالم السفلي

١٣٧ - دون أنْ يعير اهتماماً لكلمات سيده

١٣٨ - لبس ملابس نظيفة



شكل – ٢ رقيم يجمع الاله انكي والاله اوتو ويظهر خلف الاله انكي وزيره الاله (ايسمود)

١٣٩ - فأتت نحوه العفاريت كعدو

١٤٠ - دهن نفسه بزيت كوب الدواء الحلو

١٤١ - وعلى رائحته تجمعوا حوله

١٤٢ - ألقى عصا الرماية في العالم السفلي

١٤٣ - فأحاط به من ضربتهم عصا الرماية

١٤٤ - حمل عصا في يده

١٤٥ - فتجمعت حوله كل الظلال

١٤٦ - وضع أحذية على قدميه

١٤٧ - أطلق صرخة في العالم السفلي

١٤٨ - قبل الزوجة التي أحب

١٤٩ - ضرب الزوجة التي كره

١٥٠ - قبل الابن الذي أحبّ

١٥١ - ضرب الابن الذي كره

١٥٢ - فأمسكت به صرخة العالم السفلي

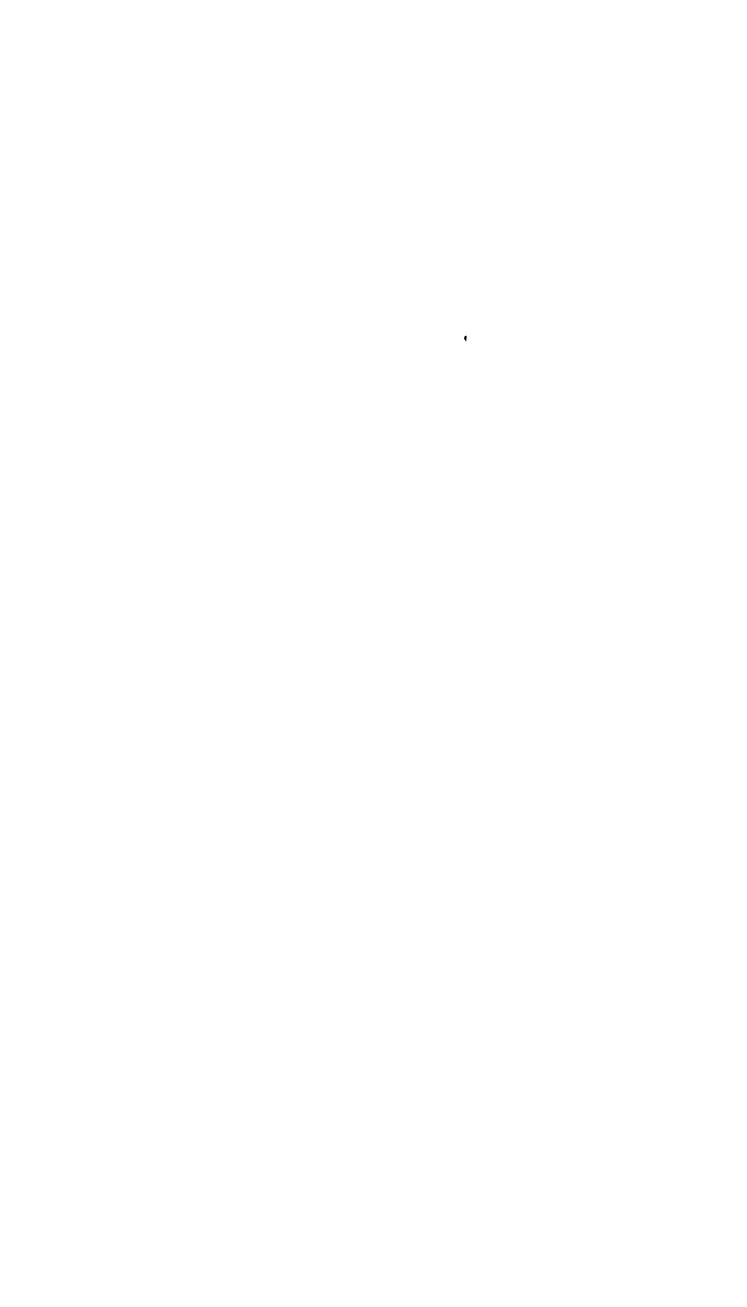
١٥٣ - الصرخة للنائمة، للنائمة
١٥٤ - إلى أم نينازو، النائمة
١٥٥ - التي لا يغطي جسمها المقدس ثوب
١٥٦ - ولا يستر صدرها المقدس كساء
١٥٧ - لم يتمكن انكيدو من الصعود من العالم السفلي
١٥٨ - لم يمسك به المرض
١٥٩ - العالم السفلي أمسك به
١٦٠ - لم يمسك به العفريت نركال الذي لا ينجو منه أحد
١٦١ - العالم السفلي أمسك به
١٦٢ - لم يسقط في المعركة، مكان المروءة
١٦٣ - العالم السفلي امسك به
١٦٤ - ذهب جلجامش إلى نفر
١٦٥ - صعد وحده إلى انليل في نفر، بكى
١٦٦ - أيها الأب انليل، إنّ بوككي وقع في العالم السفلي
١٦٧ - وقع موككي في العين
١٦٨ - أرسلت انكيدو لجلبهما
١٦٩ - لم يمسك به القدر
١٧٠ - لم يمسك به المرض
١٧١ - العالم السفلي أمسك به
١٧٢ - لم يمسك به العفريت نركال الذي لا ينجو منه أحد
١٧٣ - العالم السفلي أمسك به
١٧٤ - لم يسقط في المعركة مكان المروءة
١٧٥ - العالم السفلي أمسك به

١٧٦ - لم يقف الأب انليل إلى جانبه في هذه المسألة
١٧٧ - ذهب إلى اريدو
١٧٨ - صعد وحده إلى انكي في اريدو، بكى
١٧٩ - أيها الاب انكي، إنَّ بوككي قد سقط في العالم السفلي
١٨٠ - إن موككي قد وقع في العين
١٨١ - أرسلت انكيدو لجلبهما
١٨٢ - العالم السفلي أمسك به
١٨٣ - لم يمسك به القدر
١٨٤ - لم يمسك به المرض
١٨٥ - العالم السفلي أمسك به
١٨٦ - العفريت نركال الذي لاينجو منه أحد لم يمسك به
١٨٧ - العالم السفلي أمسك به
١٨٨ - لم يسقط في المعركة مكان المروءة
١٨٩ - العالم السفلي أمسكَ به
١٩٠ - وقف الأب انكي إلى جانبه في هذه المسألة
١٩١ - قال إلى البطل، إلى اوتو الشجاع
١٩٢ - الابن المولود إلى نينكال
١٩٣ - افتح الآن بوابة العالم السفلي
١٩٤ - فتحِ بوابة العالم السفلي
١٩٥ - أيقظَ شبح انكيدو من العالم السفلي
١٩٦ - تعانقا وقبلا بعضهما (انكيدو وجلجامش)
١٩٧ - تحسرا، تشاورا
١٩٨ - أخبرني ماذا رأيت في العالم السفلي

١٩٩ - سأخبرك ياصديقي

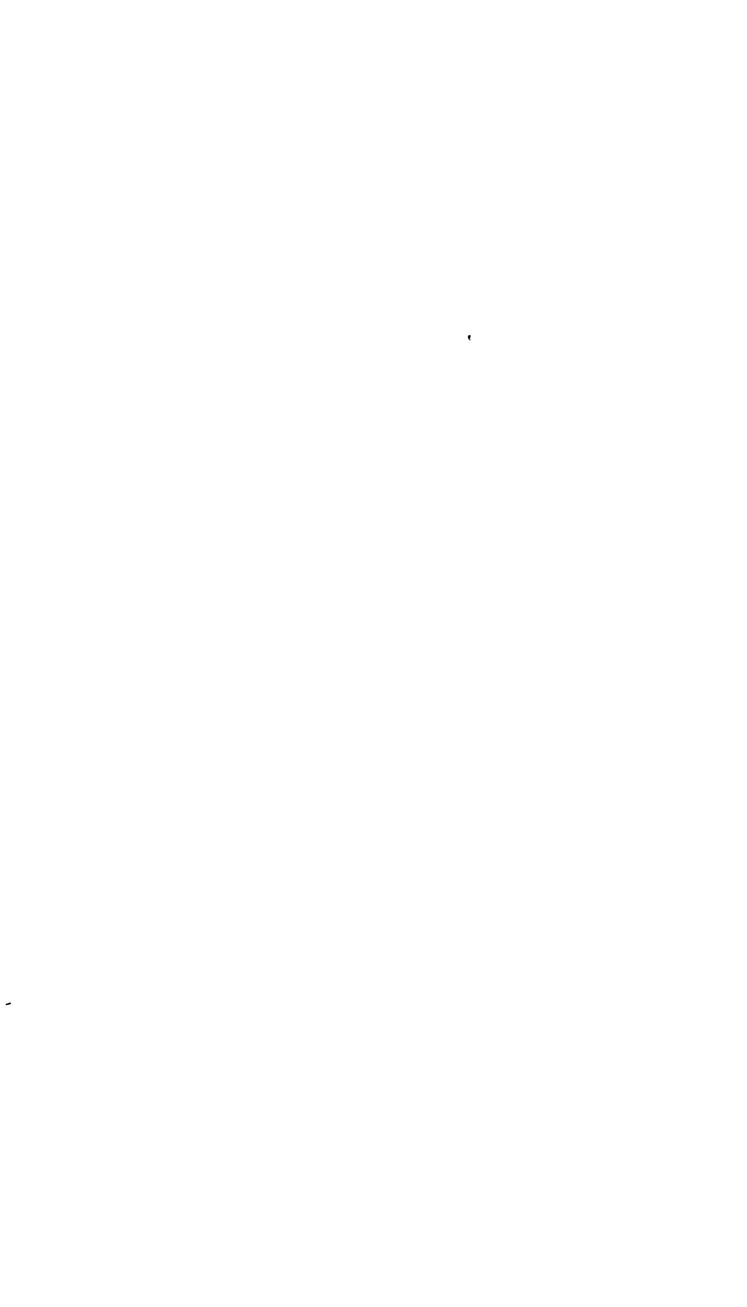
٢٠٠ - سوف أخبرك

ترقيم المقاطع الشعرية في النص، مقترح إجرائي يساعد القراءة وينظمها. وأي نص لم ترد الإشارة له، مستل من النص الذي ترجمه الأستاذ سامي سعيد الأحمد.





الفصل الاول



1 أساطير الأصل

كانت في الزمن القديم شجرة الخالوب، على ضفاف نهر الفرات، لكن الريح الجنوبية العنيفة هبت مستهدفة الشجرة، فاقتلعتها من جذورها. وكانت المرأة المرحة والسعيدة، الضاحكة دائماً (انانا) سائرة هناك، وعلى الرغم من خوفها من آنو وانليل، أخذت الشجرة إلى مدينتها اوروك، وغرستها في بستانها المقدس. وحلمت أن تكبر الشجرة وتنمو لتصنع من خشبها سريراً وكرسياً. وتحقق لها الحلم، فكبرت الشجرة، وتنامت طولياً. وشاءت المصادفة أن يختار طير الامدوجود تاجها والفتاة ليليث وسطها والحية جذورها وعندما رأت المرأة الضاحكة والسعيدة استعمار الشجرة من قبل الأرواح الشريرة، تحول فرحها حزناً، وهدوءها بكاءً. وعندما أشرق أخوها (اوتو) أخبرته بالذي حدث فلم يفعل لها شيئاً ولم يسرع لطلبها. فما كان منها إلا أنْ اتجهت إلى البطل جلجامش. وأخبرته بالذي حصل وفجأة تحصن بأسلحته الثقيلة وأنقذ الشجرة، بعدما قتل الحية وهرب طائر الامدوجود والفتاة ليليث، ومكافأة لجهوده الكبيرة صنعت له من جذورها وعرشها طبلاً، ومضرباً -ولأسباب سنأتي على تحليلها وتأويلها- سقطا في العالم الأسفل وحزن كثيراً وتألم. ولذا تطوع انكيدو إلى النزول إلى العالم السفلي لاستخراجهما، فأمسك به العالم السفلي. وليس صرخة نينازو النائمة. ولم يمسك به القدر أو المرض، لم تمسك به عفاريت نركال، ولم يسقط في المعركة

كمكان للشجاعة والبطولة. بل أمسك به العالم السفلي. قصد جلجامش انليل الذي كان سلبياً معه. وبعدها ذهب إلى اريدو، قاصداً الاله انكي/ايا فاستجاب لرجائه، وبدون طلب من اوتو أن يفتح ثغره صعدت منها روح انكيدو، التي أخبرت جلجامش بالذي أراد معرفته. وقد تضمن اللوح الثاني عشر من ملحمة جلجامش وسنشير إليه ضمن دراستنا وفحصنا للبنى الفكرية في الأسطورة.

إنَّ فحص أسطورة (انانا. جلجامش وشجرة الخالوب) يكشف لنا بأن الاستهلال من السطر رقم (١) ولغاية رقم (٥ ٢) من النص لا صلة له بالمتن الأسطوري الخاص بانانا، جلجامش ... وهي مماثلة لرسم المشهد، او تهيئة ابتداء استهلالي مقبول ومحكوم بعمق، ليوفر للمتن الحكائي بعداً زمنياً مدوراً.

ورسم المشهد هذا، ولم يكن جديداً، وإنما هو أمر مألوف في التأليف السومرية. وهو -كما قلنا- يشبه الديباجة المألوفة في كتابة المقال التقليدي. وأشار الأستاذ كريمر إلى أن الديباجة هذه والخاصة بالخلق والتكون السومري تنطوي على إشارة توضح الاهتمام بموضوعة الخلق وضرورته لدى السومريين.

ووجود هذه المعلومة، لاعلاقة له بأساطير الأصل والنشوء والبدايات الأساسية، بل يعني أنَّ الخلق قضية كبيرة، وتفوق القضايا الفكرية الأخرى، وهي أيضاً تمثل مركزاً مهماً وحيوياً في الفكر العراقي القديم.

وتكرار ذلك في العديد من الأساطير، يعني التركيز على تلك الوظائف، ومنحها صفة الحضور والمثول الدائم. وبالإمكان ملاحظة

تكرر رسم مشهد الخلق والأصل الأول في الكثير من الأساطير، التي تحدثت عن عصر ذهبي، لم تكن فيه حية او عقرب، ضبع أو أسد، كلب متوحش ولا ذئب، ولايوجد هناك خوف ورعب، ولم يكن للإنسان منازع[٢] والشواهد على ذلك هي –للحصر- أسطورة انكي وننخرساك)[٣] والفأس[٤] وانكي ونظام الكون[٥]. وديباجة الاسطورة تتعلق بأعمال الخلق الإلهية، بما في ذلك فصل السماء عن الأرض، وهي ذات أهمية كبيرة في نظرية نشأة الكون وعلم الكونيات عند السومريين[٦].

في الأيام الخوالي، في الأيام الخوالي الغائرة في القدم
في الليالي الخوالي، في الليالي الخوالي الغائرة في القدم
في الأيام الخوالي، في الأيام الخوالي الغائرة في القدم
بعد الأيام الخوالي، خلقت جميع الأشياء الضرورية
بعد الأيام الخوالي، نظمت جميع الأشياء الضرورية

وبعد انفصال السماء عن الأرض، نشأ صراع جديد فرضته متطلبات مرحلة جديدة، تمثل في صراع له صلة بالبحر وسطح المياه والغمر. لذا حصل صراع بين الإله (انكي) السومري والعالم

(٢) صموئيل نوح كريمر، السومريون، تاريخهم وحضارتهم وخصائصهم، ت: فيصل الوائلي، وكالة المطبوعات، الكويت، ص١٩٧٣.
(٣) صموئيل نوح كريمر، الاساطير السومرية، ت: يوسف داود عبد القادر، جمعية الناشرين العراقيين، بغداد، ١٩٧١، ص٩٥.
(٤) نفس المصدر، ص٨٠.
(٥) نفس المصدر، ص٨٥.
(٦) صموئيل نوح كريمر، السومريون، سبق ذكره، ص٢٧٧.

السفلي الذي تقمص شخصيته تنين متوحش. وحدث هذا بعد فصل السماء عن الأرض وبوقت قصير. وذلك بعد أنْ اختطفت الآلهة ايرشكيجال (بالقوة إلى العالم السفلي، أمّا بالنسبة لنتيجة المعركة فإن الشاعر يتركنا في ظلام لأنه كان على ما يبدو متلهفاً للبدء بقصة جلجامش)[٧] وبعد أنْ استقر الإله آنو في السماء، وصار حاكماً لها وعليها. والإله انليل، ملك الملوك وصاحب الأرض واختطاف ايرشكيجال إلى العالم السفلي، هو الذي دفع الاله انكي للقيام برحلة للانتقام من كور، غير أنَّ هذا الأخير، لم يكن عاجزاً عن الوقوف بوجه (انكي، بل أخذ يرشق سفينته بالحصى في حين أنَّ المياه أيضاً أخذت تهاجم مقدمة السفينة ومؤخرتها)[٨].

وكان الإله انكي مقترناً مع القوارب والسفن والقصب، لأنها العلامات التي تشير إلى الأهوار. وهناك أضاً اسطورة تضمنت إشارة إلى إنَّ (انكي) يقضي وقتاً في الأهوار للنزهة[٩].

إنَّ تحليل النصف الأول من استهلال الأسطورة، يكشف لنا تصورات السومريين الخاصة بالخلق والتكوين الكائناتي. ويمكن تلخصيها:

* في وقت ما، كانت السماء والأرض متحدتين
* وجود الآلهة قبل انفصال السماء عن الأرض

بعد انفصال السماء عن الأرض، أصبحت
السماء في حوزة آنو، إله السماء، في حين أنَّ
الأرض في حوزة إنليل، إله الهواء[١٠]

---

(٧) صموئيل نوح كريمر، السومريون، سبق ذكره، ص٢٧٧.
(٨) صموئيل نوح كريمر، السومريون، سبق ذكره، ص٢٧٧.
(٩) صموئيل نوح كريمر، السومريون، سبق ذكره، ص٢٧٧.
(١٠) صموئيل نوح كريمر، السومريون، سبق ذكره، ص٢٧٧.

وهذه الإيضاحات، قد أغفلت أيضاً عدداً من المعلومات المهمة وهي:

* هل كان السومريون يعتقدون بخلق السماء والأرض؟

وإذا كان الأمر كذلك، فمن هو ذا الذي خلقهما

* كيف كانت هيئة السماء والأرض، على الوجه الذي كان يتصوره السومريون؟

2 أساطير الخلق

يثير التركيز على أساطير البدايات والأصول والخلق في المنتج السومري الانتباه. لذا توجب علينا قراءة هذا الاهتمام وفحصه -لأنه لم يدرس من قبل- من أجل التوصل إلى ملاحظات، ستساهم حتماً في إنارة هذه المساحة التي ستساعد حتماً في كشف حيوية هذه الأساطير وقوتها وتشاكلها مع العديد من الأساطير.

لقد أثار الاهتمام ببنية البدايات والخلق، اهتماماً عندي، وحاولت إعادة قراءة الأساطير التي تضمنت تلك البنية، فلم أجد بين الاثنين صلة موحدة. بل كانت ما يشبه الديباجة الخاصة بالبداية، وأصل الكون وتنظيمه وترتيبه. ولتلك الديباجة، وظيفة مستقلة، ومنفصلة عن المتن الأسطوري ومخالفة للمعنى الذي تريده الأسطورة أيضاً. والديباجة متن مستقل، لاصلة له بالمتن الأصلي للأسطورة. ووجدت أثناء المتابعة ومحاولة فحص الأساطير بأن بنية الابتداء في

الأسطورة، التي لها صلة بالبدايات والأصول، لها وظيفة مزدوجة. دينية/وطقوسية. ويمنح هذا التكرار هيمنة للموضوعة الخاصة بالخلق. ولأن الأساطير تتجسد طقوساً معدة وممثلة ومرتلة، فإن ابتداء الكون، ونشوء أسطورته الاولى، تتلى باستمرار، وبصيغ مختلفة في الصوغ. لكنها متجانسة بموضوعها العام (فالقيمة اليقينية للأسطورة يصار إلى تثبتها دورياً بالطقوس. إنَّ تذكُر الحدث البدئي وتحيينه يساعدان الإنسان على تمييز الحقيقي والاحتفاظ به بفضل التكرار المستمر لبادرة نموذجية، يتكشف شيء ما يوصف بالثبات والصلابة في الدفق العالمي بالتكرار الدوري لما قد جرى في ذلك الزمان)[١١].

والتكرار الذي أشار له العالم المعروف مارسيا الياد، ليس مثبتاً للأسطورة والطقس الخاص بها، وإنّما باعثاً لها ومجدداً ومضيفاً. لذا فإننا نكاد نتعرف على بنية الخلق العامة، وأسطورة البدايات وأصولها، ليس ابتداءا محدداً وخاصاً بخلق ما. لأن العراقي القديم، أعطى للخلق والتكون بعداً فكرياً وذهنياً متسعاً، وشملته أساطير عديدة. وأعتقد بأنَّ البنية الذهنية الأسطورية العراقية القديمة، شغلت نفسها كثيراً بذلك، وميزت نفسها عن غيرها في الحضارات الأخرى. وذلك من خلال اتساع وشمولية الخلق. لذا نجد الابتداء الأول متنوعاً وشمل خلق الالهة وعناصرها ووظائفهم، وتنظيم الحياة والامراض والرغبات... الخ. ويبدو بأنَّ البنية الذهنية، قد جعلت من الخلق والتكون مركزها الأساسي في الصراع، الذي تشكلت منه الحضارة. ويمثل الخلق عند العراقي القديم، تخلصاً من مرحلة العماء والسديمية.

(١١) مارسيا الياد، مظاهر الاسطورة، تـ: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ١٩٩١، ص١٣٣.

والإلحـاح على الخلق في أغلب أساطير البدايات، يعني إعلان رفضهم للنظام الهيولي، الذي ساد قبل الخلق. ونجد في الأساطير الأولى احتدامات قوية ودموية، في لحظة حسمها الأخيرة، ابتداء من لحظة تخليق جديدة وبشكل سريع وحاسم. وبعد موت اله متمرد (تعامة) في أسطورة الخليقة البابلية، خلقت آلهة وبشراً، بعد الانتصار عليها من قبل مردوخ. وانبثقت نواميس جديدة منظمة للحياة والكون. ومن موت/ قتل تعامة، انبثقت كيانات إلهية جديدة، وبعدها بشرية. من ذلك نتوصل إلى أنَّ الزمان في البنية الذهنية الأسطورية العراقية، زمان دوري، ولم يكن خطياً. أي زمن بالإمكان استعادته من خلال الجدل الكامل في الطبيعة. فنهاية البداية هو في الحقيقة بداية النهاية. وهكذا كما قال الطيب تزيني، وهذا (العالم المفارق هو عالم الآلهة والأبطال والأسلاف الميطيقين، يمكن بلوغه، لأنَّ الإنسان لايسلم لإقناع الزمان على الرجعة. لقد بينا في الكثير من المناسبات، أنَّ الطقس يبطل الزمان الدنيوي، الكرونولوجي ويستعيد الزمان المقدس زمان الاسطورة بالطقس، يعود الإنسان القديم معاصراً للمآثر التي اجترحتها الالهة –في ذلك الزمان- إنَّ رفض الإنسان القديم لامتناع الزمان على الرجعة يساعد على بناء الواقع، ومن ناحية تحرضه من وطأة الزمان الميت، ويؤكد له على أنّه قادر على إلغاء الماضي وابتداء حياته بداية جديدة وخلق عالمه خلقاً جديداً[١٢] واهتمت الأسطورة بالخلق اهتماماً خاصاً واستثنائياً ولاسيما في النصوص السومرية. واعتبرتها البنية الذهنية علامة مهمة ومهيمنة. وتقودنا لمعرفة أهمية الآلهة التي استطاعت بقدراتها

(١٢) المصدر السابق، ص١٣٣.

الخارقة والخلاقة من النجاح بالخلق والتكوين، بحيث حققت تنوعاً في الحياة وأنظمتها وأنساقها. من هذا نستطيع القول إنَّ الخلق هو إنشاء لطقوس جديدة، ستكون لاحقاً عقائد وممارسات عامة (لقد جاء العالم إلى الوجود نتيجة لفعل خلق إلهي. أمّا مبانيه وإيقاعاته فنتيجة لحوادث جرت في بدء الزمان)كما قال مارسيا الياد.

وأعتقد بأنَّ الابتداء المتمركز على الخلق والوصول، يكاد يكون عاماً. بكل المرتلات السومرية. ولكن بحجم متباين. وفيه اختلافات متأتية من الإضافة والحذف. لأن الشعب وأي شعب لايستلم عبر الحقب إرثه الثقافي ويحافظ عليه بغباء تام، بل يتفاعل معه ويطوره ويضفي عليه ملامح شخصيته الوطنية والقومية وبعضاً منها). إن محاكاة البوادر النموذجية التي ابتدرها الآلهة الأبطال والأسلاف الميطيقين، لايترجمه تكرار أبدي بنفس الشيء ولاعطالة ثقافية مطلقة. لاتعرف الاتنولوجيا شعباً واحداً لم يتغير في مجرى الزمن. ولم يكن له تاريخ للوهلة الأولى. لم يفعل إنسان المجتمعات القديمة سوى تكرار نفس البادرة النموذجية تكراراً لاحدود له، لكنه في الحقيقة يغزو عالماً بلا تعب وينظمه ويحول المنظر الطبيعي إلى وسط ثقافي)[١٣].

وقد أولى الفكر في الشرق الأدنى أهمية للإنسان كفرد، وأشركه معه في إكمال تخليق جوانب مهمة من الحياة. كما إن الخلق (فكرة طارئة) وليس هناك دوام أبدي وإنَّ الآلهة هي التي تقرر أحكامها على البشر وفقاً لما تراه)[١٤].

---

(١٣)مارسيا الياد، مظاهر الاسطورة، ت: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ص ١٣٤.

(١٤) عبد الحميد زايد، من اساطير الشرق الادنى القديم، مجلة عالم الفكر، المجلد السادس، العدد ٣، السنة ١٩٧٥، ص٢٢٦.

3 ماذا بعد الخلق؟

بعد خلق كل شيء وتنظيمه، صعد آنو وهبط انليل. ومن بعدهما حصلت تطورات لاحقة، أرست أوليات الحضارة، ممثلة بالزراعة وإنتاج الخبز واقترانه بالإله انكي/ ايا (بعد أنْ تم تذوق الخبز في مزارات البلاد.

بعد أنْ خبز الخبز في أفران البلاد)

هنا إشارة للإله انكي /ايا، في صياغة الحياة. والحفاظ عليها، وأدامتها من خلال الخبز، ولاسيّما في مدينة اريدو، حيث قصر الابسو. وهذا ما أشارت إليه أسطورة (ادابا) الاكدية والتي كشفت عن وظيفة جديدة من وظائف الإله انكي/ايا. وهي في الحقيقة لم تكن جديدة كل الجدة، وإنّما الإشارة لها صريحة تماماً ومقررة، بينما كانت في أسطورة انانا. جلجامش مضمنة، مكتفية بالإشارة لفعل الخلق الخاص للخبز وإنتاجه

(كانت وصيته.. مثل وصية (ايا) تماماً

حباه بالفهم الواسع للكشف عن مخططات الأرض

منحه الحكمة ولم يمنحه الحياة الأزلية

في تلك الأيام، وفي تلك السنين، قلق ايا

عاقل اريدو في صورة الإنسان

وهذا العاقل –لن يتمكن أحد في عصيان أمره

لقد كان القدير على كل شيء، وهو بين الانوناكي حكيم

إنه الطاهر، النقي اليدين، المعمدان، رب الشعائر)[١٥]

---

(١٥) اساطير بابلية، ترجمة سليمان التكريتي، مطبعة النعمان، النجف، ١٩٧٢. وفي هامش ص ٨٣ قال الأستاذ سلمان التكريتي: المعمدان: اصطلاح لكاهن التدهين وهو الذي يقوم بتدهين الاشخاص في المعبد لاداء الفروض وتقديم القرابين (المقصود بهذه الشعيرة مجازيتها المتأتية من مكان انكي/ ايا في الابسو فهو معمد باستمرار المياه).

يصنع الخبز مع الخبازين

يصنع الخبز مع الخبازين في اريدو

يزود اريدو كل يوم بالخبز والماء

يرتب بيديه النقيتين مائدة القربان

والمائدة لن تتطهر بدونه

هذا النص المتعالق مع نص الأسطورة المدروسة، يؤكد بأن ما هو خاص، بالخبز في أسطورة انانا. جلجامش... يقصد بهما الإله انكي ولم يكن الهدف منها الإشارة لموضوعة عامة، ذات صلة بأساطير الخلق والأصول. كما أعتقدُ بأن وجود انانا/ عشتار على ضفة الفرات، هو من أجل الحصول على الوفرة. صحيح إنها آلهة للجنس وهو في مستوياته الفكرية منتج للإخصاب والوفرة، يلاحظ الإشارة لبنية الخلق والابتداء في النص الأكدي.

الماء واحد من العلامات التي أنتجت دلالات، تشير في واحدة منها إلى الإله انكي/ايا. ولأنه مقترن بالماء، وهو مكانه الذي لامكان آخر لديه. إنه فيه وعليه. ومرة قذف منياً وصار ماء للفرات، علامة لارتباطه مع موضوعة الخصب والإخصاب. وأعتقد بأن وجودها على ضفاف الفرات، كان وجوداً متشاكلاً بين وظيفتها الخاصة بالجنس/ الوفرة، وبين المني الذي قذفه الإله انكي.

كان وجود انكي في سفينته وسط البحر، تعبير عن تعالق عناصره المكونة له. والسفينة وجود آخر، لايكاد يختلف كثيراً عن وجوده الابسوي، بل هو تنويع جديد، ومختلف عن الوظيفة التي تميز بها.

وظل وجوده في الابسو مانحاً له وظائف أخرى، لها صلة بالسطوح المائية. فكل ماله صلة بالماء، ويساهم الماء بتكوينه، ويمت بصله له، متعالق مع وظائف وعناصر الإله انكي. ولقد أشار كريمر إلى أن (كور) بعد اختطافه لايرشكيجال إلى العالم الأسفل، لاحقه الإله أنكي، وطارده احتجاجاً على ذلك. ويبدو بأن (كور) كان قوياً في تحديه. وجاء التحدي بضرب انكي بالعصا. وهدد سفينة الإله[١٦×].

(بعد أن أبحر والده إلى العالم السفلي

ضد الملك، لقد رمى الصغير

ضد انكي، لقد رمى الكبير

صخور قصبها الراقص الكبير

حمولة سفينة انكي

طغى في المعركة مثل عاصفة فهاجمه

ضد الملك، الماء في مؤخرة السفينة

تضرب كالأسد)



شكل-٣ الاله انكي/ اله الابسو يتجول على سفينة في الأهوار

(١٦×) لقد ظهر الاله انكي في بعض الاختام راكباً سفينة التي هي قصره على الابسو (شكل رقم ٣).

وأرجّح بأن حمولة سفينة انكي هي من منتجات المحيط المائي، كالسمك أو القصب. وأعتقد بأن السمك هو الذي كان فيها، لارتباط السمك بالماء، لأنه المكان الذي يخلق وسطه ويعيش فيه. وتخبرنا أسطورة ادابا، بأن السمك، هو المأدبة اليومية التي يعدها أدابا في معبد ايا في مدينة اريدو. وهو المائدة الأساسية للقربان الإلهي في اريدو. وكان ادابا يدير السفينة في تلك الأسطورة ويصطاد السمك. وما دامت سفينة انكي محملة بشيء مجهول ولانعرفه.

فمن المحتمل أنْ يكون السمك هو الحمولة، لأنه يكوّن مادة اريدو المقدسة في معبده. ويعتبر السمك والقصب من عطايا الإله انكي/ ايا حيث قدمهما في (أسطورة انكي ونظام الكون) إلى منطقة الأهوار وعين لهما إلهاً -يحب السمك[١٧] وهو الإله (ابن كيشن) مسؤولاً عنهما[١٨] ولارتباط السمك بالابسو، فقد أكدت ذلك العديد من النقوش، حيث ظهر الإله انكي/ ايا جالساً ومجريا الماء يتدفقان من صدره، وينسابان إلى الأرض. والأسماك تحوم حوله. كذلك يظهر الإله في الديانة الاكدية مقترناً بالإناء الفوار، والذي يرجع إلى عصر كوديا ملك لجش، المعاصر للملك اورنمو، ملك اور. حيث ظهر مرتدياً لباساً مزخرفاً وهو واقف فوق شبحين، أحدهما على هيئة نصف سمكة ونصف معرى. والثاني على هيئة نصف انسان ونصف سمكة. والأول هو الشعار الخاص بالإله انكي. وكان السمك من أهم عناصر الحياة /الابسو، والتي أوجدهما الإله، وخصص لها إلهاً

(١٧) صموئيل نوح كريمر، السومريون، تاريخهم وحضارتهم وخصائصهم، ت: د. فيصل الوائلي، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٣، ص٢٣٥.

(١٨) صموئيل نوح كريمر، الأساطير السومرية، دراسة في المنجزات الروحية والأدبية في الألف الثالث ق.م.، ت: يوسف داود عبد القادر، مطبعة المعارف، ١٩٧١، ص١٠٣.

كما قلنا سابقاً[١٩] وظل السمك مقترناً مع التكوين الأول، فنجده في سفر التكوين، ولاسيّما الرواية الايلوهيمية حيث كان موجوداً مع الطيور، وأغفلا معاً في الرواية اليهودية[٢٠] واحتلت السمكة كرمز وعلامة مكانة مقدسة في الأساطير المساهمة بتكوين البنية الذهنية السامية وانتقل إلى العبران ليساهم بصياغة عقائدهم الخاصة بالإله (داجون) الذي كان على شكل سمكة فقد أخذ الفلسطينيون تابوت العهد إلى (اشدود) وأدخلوه إلى بيت إلههم (داجون) فوجدوا في اليوم التالي أنّ داجون ساقط على وجهه، ويداه مقطوعتان على العتبة ولم يتبق إلاّ بدن السمكة فقط[٢١].

4 الخبز علامة

توجد أساطير عديدة، ركزت على الخبز، باعتباره ناموساً من النواميس التي قدمتها الآلهة الى البشر بعد الخلق. وهذا الموضوع حيوي وحسَّاس بالنسبة للعراقي القديم. وساهم بفعالية في إنشاء وصوغ البنية الذهنية الأسطورية العراقية. ونجد الخبز علامة على الحضارة والتمدن في ملحمة جلجامش وأسطورة ادابا. وكذلك أسطورة انانا جلجامش وشجرة الخالوب. ونلاحظ بأنه علامة على التكامل ولاسيّما في خلق الإنسان، وهذا ماكشفت عنه الأسطورة الخاصة بخلق الإنسان من قبل الإله انكي، حيث تحاور مع الآلهة

(١٩) أحمد سوسة، تاريخ حضارة وادي الرافدين، جـ١+٢، دار الحرية، بغداد، ص٨٩+١٧٢.
(٢٠) فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة، بيروت، ص١٢٥.
(٢١) محمد قاسم محمد، التناقض في تواريخ وأحداث التوراة، جامعة قطر، ستار برنس، ١٩٩٢، ص٣٣٧.

ننماخ وأجبرها على الاقتناع بالذي خلق من قبلها. وقد باركه الإله انكي، وقدر له المصير. لذا أعطاه الخبز ليأكل. وطلب منها أن تقدر مصير الذين خلقهم الإله انكي وعليها أنْ تقدم لهم الخبز كي يأكلوا). إنَّ من خلقته يداك أنا الذي قدرت مصيره

وأعطيته الخبز ليأكل

فقدري مصير من خلقته يداي

وأعطه الخبز ليأكل)(٢٢)

ركزت البنية الذهنية على أنَّ تناول الخبز علامة على حيوية الإنسان وصحته واكتمال خلقه. لذا نجد الآلهة ننماخ تقدم الخبز للمخلوقات التي خلقها انكي. ولم تأكله لأنها مشوهة، لذا عنفت الاله انكي، لأنه خالق إنسان لايستطيع الحركة أو الجلوس وحتى الوقوف والانحناء. وعندما تأكدت له علل إنسانه، صمت أمام تعنيفها ولم يقل شيئاً.

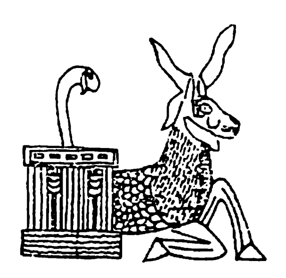
وكشف لنا تكرر الخبز في أكثر من أسطورة، كونه علامة مهيمنة على البنية الذهنية العراقية. وكان ناموساً حيوياً في الحياة الدينية والخلق الأول. لذا نجد أسطورة (الماشية والغلة) كاشفة عن الآلهة الذين لايعرفون غير أكل النبات ومثل الخراف. وفي هذه الأسطورة(٢٣). معلومة مهمة حول الآلهة التي لم تكن تعرف غير حياة الحيونة في ابتداء خلقها، ممثلاً لذلك بأكل النبات وشرب مياه البرك، ومثلما كان يفعل انكيدو في ملحمة جلجامش عندما خلقته الآلهة (اورورو) في البراري، وبعدما أكل الخبز صار مثل الإنسان وحصل على المعرفة، ويبدو بأن الإنسان والآلهة -بعد تخليقهما-

(٢٢) صمونيل نوح كريمر، الاساطير السومرية، سبق ذكره، ص١١٦.

(٢٣) صمونيل نوح كريمر، الاساطير السومرية، سبق ذكره، ص١٧٨.

متماثلان في وعي الحياة، وكيفية التصرف بها واستثمارها. أي إنها كانت مثل أي تخليق. لكنها تحوز -لاحقاً- على خصائصها ووظائفها. وتكشف لنا أسطورة (الماشية والغلة) بأن الآلهة الانوناكي، استلمت أكل الخبر باعتباره ناموساً معرفياً ودينياً وحضارياً جديداً. ولم يكن معروفاً لها من قبل. لذا تطلب الأمر المعقد تخليق اله خاص بالماشية وإله آخر بالغلة، حتى يقدما كشفاً بأسرارهما، ويفكا مغاليقهما لأسرار العلاقة مع الخبز انتاجاً واعداداً وأكلاً.... وبهذه العلامة المعرفية مضافاً لها الإكساء /الثياب أو أي شيء يستتر به الجسم، تحدد حضارية الإنسان وتقدمه الحياتي. كذلك معرفته لعناصر الحضارة، التي كان الدين واحداً من مقدساتها. لذا كان وظل الخبز أهم موجودات المائدة الإلهية مع القربان -أو بدونه- المقدم في المعبد. وبعد مسافة من التطور واكتساب عناصر جديدة، تعلمت الآلهة الانوناكي كيفية التعامل مع المستويات الجديدة من الحياة، ممثل لها بأكل الخبز وارتداء الثياب، وكلاهما مكمل للآخر:

(لقد أكلوا النباتات بأفواههم كما تفعل الخراف وشربوا الماء من البرك)[٢٤]



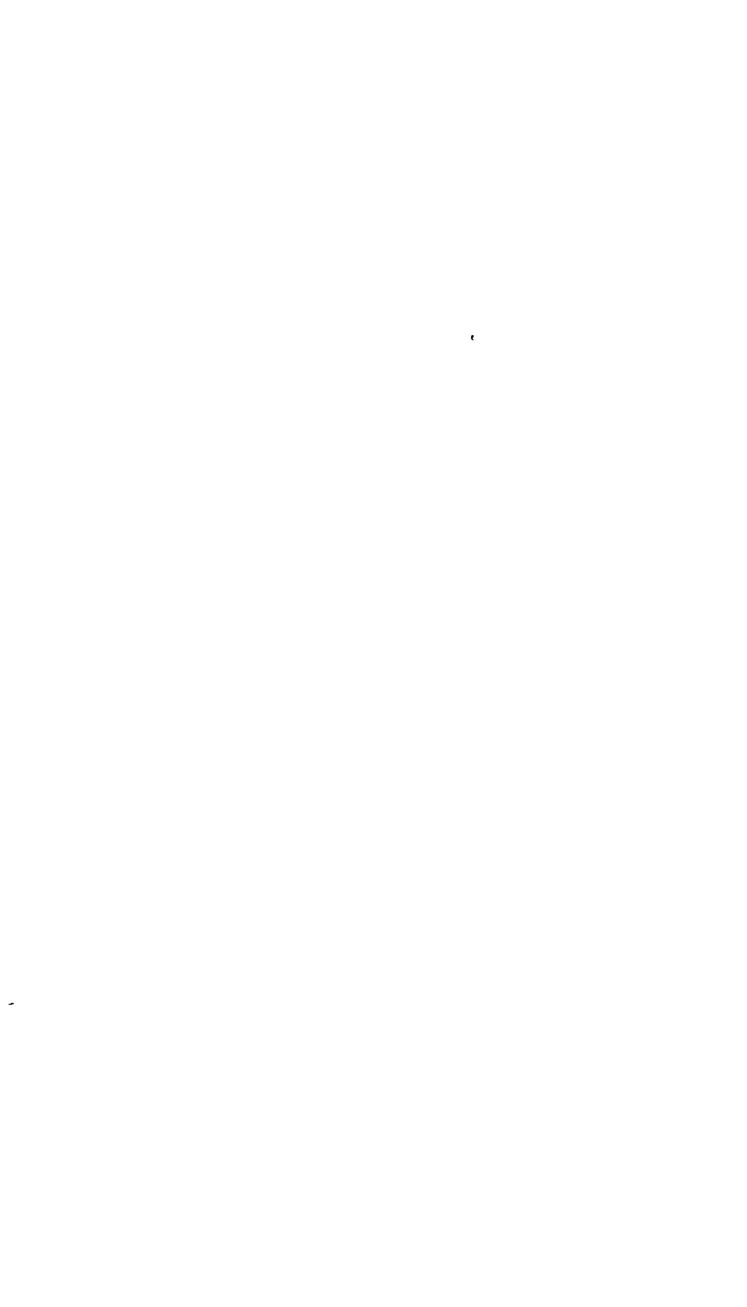
شكل -٤ رمز الاله انكي

(٢٤) نفس المصدر، ص١١٨.





الفصل الثاني



1 الشجرة المقدسة

في[٢٥×] ديانة وعبادة الشجر المنتشرة في كثير من البلدان، انتشرت عقائد دينية ذات صلة مباشرة مع الشجرة التي بلورت طقوساً دينية مهمة. ومن تلك الطقوس الاعتقاد بأن الشجرة كائن حي هو الذي يرسل الغيث ويسمح لأشعة الشمس وكلاهما - الغيث والشمس- مرتبطان بوثاق مهم، يساعد وبحيوية بالغة على الخصب والإنبات أو الانبعاث ومن هذا تكون الشجرة ذات صلة مباشرة بالخصب، ولايمكن لنا فحص أسطورتنا -موضوعة البحث- بعيداً عن هذه البنية، أقصد بها بنية الخصب والتي تنطوي ضمناً على ثنائية معروفة، هي الانبعاث/العقم ¬القحط. لذا نجد العقائد التي لها صلة بالشجرة والمساهمة بتكوين الديانة الخاصة بها ذات صلة مباشرة مع المرأة لأن الشجرة + المرأة، لهما وظائف متماثلة ومتشابهة، وهو الخصب والتكاثر. لذا لايمكن العزل بين وظائف المرأة الإخصابية، وبين ماتوحي به الشجرة كعلامة خصب، أو بين ماتشير إليه. لذا لانستغرب من وجود انانا/ عشتار في الأسطورة موضوعة البحث، كذلك قيامها بالمهمة الصعبة والخطيرة، والمتمثلة بنقل الشجرة من ضفاف الفرات إلى مدينة اوروك، وغرسها في البستان المقدس، ومتابعة ذلك، لأن الآلهة انانا/عشتار حاولت، كما قلنا حيازة صفة الخصب في شخصيتها.

(٥ ٢ ×) في هذا الرأي استفادة من فريزر (الغصن الذهبي) وفراس السواح، (لغز عشتار).

أشار جيمس فريزر إلى أن مبعوث براغ حاول جاهداً إقناع سكان لتوانيا الوثنيين، بأن يزيلوا غاباتهم المقدسة، وطلب عدد كبير من النساء إلى أميرهم أن يوقفه عند حده، على أساس أنَّ إزالة الغابات والأجمات سوف يؤدي إلى هدم بيت الإله الذي اعتدن أنْ يحصلن منه على المطر وأشعة الشمس.

وأشار الأستاذ فراس السواح إلى أن الانسان البدائي قد عبد الشجرة باعتبارها روح الغابة. ولم تكن عبادته موجهة نحو الشجرة بذاتها، بل نحو الروح الكامنة فيها. ثم بدأت عشتار تخرج من الشجرة في شكلها الإنساني الجميل، فحفرت على الجذع وصارت تعبد الشجرة شكلاً وشكلاً إنسانياً مصوراً.

ثم غـادرت الشجرة تاركة محراب الغابة الصغيرة. وحلت في التماثيل الرخامية، التي تتصدر معابد المدن الضخمة. ولكن الشجرة لم تفارقها تماماً بل بقيت رفيقتها في كثير من الأعمال الفنية التشكيلية. ففي بلاد الرافدين تظهر الشجرة مراراً خلف عشتار، وبشكل يوحي للناظر بالوحدة بين الشكلين. وإشارتهما تبادلياً للقدرة الإلهية الواحدة. وكانت الشجرة أو جذعها وراء طقوس دينية مهمة لدى الكنعانيين. لأن جذع الشجرة كان يوضع في معبد الأم الكبرى (عشتاروت) وتمارس أمامه عقائد عبادة. لأنه (أي الجذع) يمثل الهة الطبيعة -الحياة والخصب والانبعاث الذي يعاود مرة أخرى بعد الموات المؤقت واعتبر الكنعانيون الأشجار مكاناً خاصاً ومقدساً لأداء الطقوس والشعيرات الدينية. ولاسيَّما تلك التي لها صلة بتجدد الحياة والخصب فيها. ونظراً لأهمية ذلك،

ولتأثير الأقوام السامية الغربية بالعبريين، انتقلت الشجرة [illegible]
أو ديانة مقدسة إلى المأثرة الوحيدة للشعب العبري وأعني بذلك
الكتاب المقدس. وفي ذلك تأكيد للتأثر العبراني بالتراث الكنعاني.

لقد ورد بأسم الجذع في التوراة بأسم السارية، وهذا كشف
لايقبل الجدل عن الصراع الذي شهدته الديانة العبرية الجديدة
مع السائد من الديانات السامية الشرقية، أو الشمالية. ولاسيّما
الصراع بين العقائد العشتارية الفينيقية والديانة اليهودية لذا
فإننا وفي قراءة التوراة سنتعرف على مجاراة العبران للكنعانيين في
عبادتهم لعشتروت وشجرتها. كان عدد من ملوكهم منساقاً وراء
معتقدات الملوك الآراميين (السوريين) في ذلك.

وكان الاعتقاد البكري المتمثل بتجسيد الشجرة لروح
الإخصاب والانبعاث مستمراً منذ المرحلة البدائية وحتى العصر
الحديث. لأنها ممثلة ومجسدة لآلهة الخصب ولقدرتها الخارقة، على
التجدد والصمود بوجه الانطفاء والموات. ولأن الفن مثل الوجه
الآخر للعقائد والديانة، نجده في الشرق الأدنى قد جسد عقائد
اعتبرت الشجرة ممثلة للآلهة عشتار، وحفظت لنا الكثير من هذه
المفاهيم والعقائد بواسطة الأختام والرسوم الكثيرة.

في الأساطير إشارات كثيرة لعقيدة الشجر. حيث ولادة الاله
أدونيس من جذع شجرة، وهي شجرة المر، والتي ظل كامناً فيها
عشرة أشهر كاملة. وقال البعض إنَّ خنزيراً برياً مزق اللحاء بنابه
وفتح ثغره، خرج منها الولد. وقد أعطيت الأسطورة شيئاً من
الاحتمال العقلي، وقيل بأن أمه كانت امرأة تدعى (مرة)، وتحولت

غري) إلى أنَّ فكرة الجنة تعكس انبهار البدوي العبري، بخضرة وادي الرافدين ولعل الفكرة المؤسسة على طرد آدم من الجنة جاءت انعكاساً للاحساس بالحرمان الذي كان البدوي العبري يعاني منه،، ونتيجة للطرد المستمر الذي كان يتعرض له، هو وقطعانه، من سكان الأراضي الزراعية. ولأن الخصب والانبعاث، هما الطرف الفاعل في ثنائية الفكر المتعلقة بالحياة، كان له تأثير كبير في إنتاج ما يعكس هذا، وكان لذلك ممثلات عديدة، منها الأساطير والأناشيد والطقوس. ومنها النقوش والأختام الأسطوانية، وهذا ما اتسع بشكل واضح في العراق القديم -وأعني به الأختام- حيث لجأ الإنسان القديم إلى الفنون لتدوين عقائده وأفكاره. وقد أشار الأستاذ أحمد سوسة إلى نقش سومري، جَسَّدَ رجلاً وامرأة جالسين على مقعدين، وبينهما شجرة تدلت منها ثمرتان. أو على ما يبدو غدقا تمر واحد باتجاه الرجل، والآخر باتجاه المرأة، وقد مدّ الرجل والمرأة يديهما إلى الثمر. وعلى رأس الرجل قلنسوة ذات قرنين، أمّا المرأة فكأنها حاسرة الرأس، وهناك حية واقفة منتصبة تماماً خلف المرأة.

وللشجرة في الأساطير قدسية وطهارة، وساهمت بتكوين العلاقة الوثيقة بين الإنسان والحياة من خلال تجددها، وهي ليست كائناً عادياً، بل شجرة الحلم والمنتهى والقداسة، وتمثل أيضاً تجدد الحياة وانبثاقها مرة أخرى، بعد غيابها، لأن الحياة في الفكر الأسطوري حياة مدورة كما قال كاسيرر. وقد منحت -الأسطورة العربية- الشجرة علامة المنقذ، بمعنى مقاومة الانطفاء باستمرار دوريتها، لأن الذهنية العربية المعنية -كما قال تيزيني- ترى دلالة تتوزع باتجاهين حيويين، الخصب والإخصاب، العقم والإعقام وبالاتجاهات

الجغرافية الأربعة الشرق والغرب والشمال والجنوب، وقد ظهر ذلك ضمن ما ظهر من آثار الفن التشكيلي التي خلفتها لنا تلك الذهنية.

وسنحاول الكشف عن المتماثل بين الأسطورة المفحوصة وبين النقش السومري، ومن أجل التوصل إلى قراءة مفادها إنَّ النقش السومري، تمثيل للنص الأسطوري، وهذا يؤكد كون الفن أحد أهم الوسائل التي عرفها الإنسان الرافديني من أجل تدوين وتثبيت عقائده وطقوسه.

النقش السومري	النص الأسطوري
١ - وجود الرجل	١ - وجود الرجل
٢ - وجود المرأة	٢ - وجود المرأة
٣ - الشجرة موجودة	٣ - الشجرة موجودة
٤ - الحية موجودة	٤ - الحية موجودة
٥ - المرأة غير مؤلهة	٥ - المرأة مؤلهة (انانا)
٦ - الرجل مؤله	٦ - ثلثاه إله (جلجامش)
(الطاقية المقرنة علامة الألوهة)	

ويلاحظ التناص وتكامله تقريباً، باستثناء ألوهة المـرأة في الفقرة رقم (٥) من النقش السومري، ومن المحتمل أنْ تكون المرأة مؤلهة، ولا أجد أهمية أكبر للسرير والكرسي في هذه الأسطورة،

لأنهما لم يتجسدا مادياً في النهاية. وذلك لأن انانا/عشتار، قادرة على صنعهما من شجرة أخرى، ولأنهما غير مهمين تماماً، أو غير عاجلين لها، نراها قد استثنت عن صنعهما. وأنجزت لجلجامش الطبل ومضربه، اللذان لم يكونا ضمن بنية النص الأساسية. وقد حلت بنية هامشية وجديدة، بديلاً عنهما، وهي بنية الطبل ومضربه. وبهذا أُنشئَت حلقة صراعية جديدة في النص، وهذا النشوء أوجد توقفاً تاماً وكاملاً للبنية الأولى في الأسطورة (السرير والكرسي) وانبثقت بنية هامشية لكنها مسيدة بعد ذلك، وتحولت إلى مركز حيوي، استكملته، الأسطورة، ولولا الطبل والمضرب، لما نزل انكيدو إلى العالم الأسفل، ملاحقاً لهما/ ومن هنا نشأت الحلقة الصراعية الجديدة، المختلفة عن بنية الطبل ومضربه، التي انتهت تماماً، وانقطعت صلتها السببية داخل النص الأسطوري. وتشكلت بنية جديدة، باعتبارها حلقة صراع مختلفة تماماً، وهي نزول انكيدو إلى العالم السفلي ملاحقاً لهما، وما تبع ذلك من تطورات متمثلة بسعي جلجامش لإنقاذه.

أشار الأستاذ أحمد سوسة، إلى أنّ الحية في النقش تمارس فعل الإغواء للمرأة حتى تأكل التمر. ولعل فكرة الإغواء متأتية من هذا.

****

إنّ انانا/ عشتار، ذات نزعة حالمة وقد انصبَّ تفكيرها على ما ستنجزه في المستقبل. إلا أنّ تقديرها لم يكن صائباً)[٣٠] وبقدر اتفاقي مع هذا الرأي، أجد نفسي مختلفاً معه أيضاً حول النزعة

(٣٠) نائل حنون، شخصية الالهة الام ودور الالهة انانا/عشتار في النصوص السومرية والاكدية، مجلة سومر، مجلد ٣٤، ص١٩٧٨.

الحالمة لدى انانا/عشتار. لأني أعتقد بأن الحلم والترقب لا يلازم دائماً رومانسية التمتع بالحياة ومثلما كان موجوداً عند انانا/عشتار. وحلم عشتار لم يتحقق في هذا النص أبداً. لذا نجدها قد خسرت تماماً حلمها بصنع السرير، العلامة على شبقها وممارسة لذائذها. كذلك الكرسي الذي يعني قاموسياً[٣١] وظيفة مماثلة لما يؤديه السرير.

وكشفت هذه الأسطورة، كم كانت انانا/ عشتار سيئة التدبير؟ لعدم تمكنها من الحيلولة دون الاستيلاء على شجرتها من قبل تلك المخلوقات المتوحشة. كما أنها لم تمتلك إزاء ذلك سوى أنّ تذرف الدمع، وقد ملأتها الحسرة، وهي الآلهة التي كانت تصفها الأسطورة، لاتعرف الهم والأسى وما حصل لها لم يكن حزناً على الشجرة التي من خلالها ستحقق ماتريد، وإنما للتحدي.

لكننا نفاجأ ونحن نتابع النص، بأن جلجامش الحزين والمتألم لنزول انكيدو إلى العالم السفلي، لم يكن كذلك، وإنما لسعيه من أجل معرفة تفاصيل عن الحياة هناك. وهنا تتشكل بنية فنية وفكرية جديدة أيضاً. ويمكننا أن نتلمس هذه المتغيرات بوضوح تام من خلال فحصنا للبنى الداخلية والتفاوت والافتراق الذي حصل مرة بعد أخرى، ولاسيّما في إغفال انانا/عشتار، لموضوع السرير والكرسي، وتكليفها لصنع الطبل ومضربه. وتقديمه هدية للملك جلجامش، الذي استغله بطريقة ألحقت ضرراً بسكان اوروك. وعلى الرغم من أنَّ النص، لم يكشف لنا الجهة التي سعت، أو مارست تأثيراً روحياً أو سحرياً وأسقطهما في العالم السفلي. وهل كان ذلك التأثير استجابة لنداء وطلبات سكان اوروك، مثلما حصل مع تخليق انكيدو في الملحمة؟ ومن هنا نشأت بنية جديدة -كما قلنا- متمثلة بنزول

(٣١) الكرسي/ السرير: المنجد في اللغة والادب والعلوم.

انكيدو إلى العالم السفلي- وبعد ذلك محاولات جلجامش للقاء روح أو شبح صديقه. وقد تحقق له ما أراد. وعرف تفاصيل كاملة عن العالم السفلي. لذا أستطيع الإشارة ومن خلال هذه الأسطورة الى أنَّ الصراع السببي في القصص السومرية لم يكن مشروطاً بامتداد سببي، يقود إلى النهاية المنطقية المعروفة في الحكايات، وإنما يتشظى الى بنى متولدة، واحدة من رحم الأخرى.

لذا يفقد الصراع طبيعته السببية الطويلة والعميقة. وبهذا تكون البنية الفنية للأسطورة قد ربحت تنوعها، وغزارة مواضيعها وتلك ميزة خاصة بالأساطير السومرية. وسنحاول توصيف البنى المتعددة في هذه الأسطورة، لتسهل عملية الفحص والقراءة.

١ - اقتلاع الشجرة.

٢ - غرس الشجرة في البستان المقدس

٣ - استيطان الأرواح الشريرة في جسد الشجرة.

٤ - الاستنجاد بجلجامش وإنقاذها من الأرواح الشريرة.

٥ - تكريمه بالطبل ومضربه.

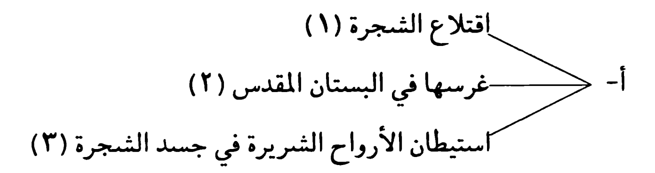
هبوط انكيدو إلى العالم السفلي.

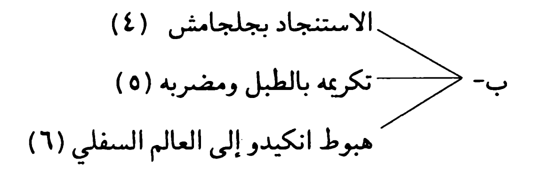
وأرى بأن تنوع البنى في هذه الأسطورة، أدى الى تنوع فيها. الصراع الذي فجره الإنسان وقاده. وكانت بدايته متمثلة بالاستنجاد بالملك جلجامش وبنية الذعر والاستنجاد، وضعت حداً لمركزية السلطة الأنثوية المتمثلة بالآلهة انانا/عشتار، ونشوء مركز جديد (الملكية المدعومة بالالهة انانا).

وأجد بأن الإنسان احتل مركزاً مهماً في الأسطورة السومرية. وهو الإنسان المكون من اللاهوت والناسوت. وستوضح لنا التوصيفة التالية الوحدة الكامنة بين البنى:

١ + ٢+٣ = خط صراعي موحد، ابتدأ بوجود الالهة انانا وانتهى أيضاً بالالهة من خلال السرير.

٤+ ٥+٦ = خط صراعي آخر، ابتدأ بوجود الإنسان (جلجامش) وانتهى بالإنسان انكيدو





وستكون الشعيرة الموصلة بين البنى المتقابلة والمتكونة من أ+ب

أ = ١ + ٢ + ٣

ب = ٤ + ٥ + ٦

ولوجود صفة مشتركة بين ١ و ٢ فبالإمكان دمجها معاً وسنتوصل الآن وحسب ما أشرنا إليه إلى

* اقتلاع الشجرة وغرسها في البستان المقدس نجدة الملك جلجامش

* غرسها في البستان المقدس = الطبل ومضربه

* استيطان الأرواح الشريرة = نزول انكيدو إلى العالم السفلي

وأعتقد بأنَّ انحياز انانا/عشتار، إلى الملك جلجامش والأمر بتصنيع الطبل والمضرب، يساعد على تأويل له صلة بالعناصر المكونة لانانا/عشتار، والمجسدة لها من خلال الوظائف المعروفة. ويتمثل ذلك بإمكان استفادة جلجامش منهما في الضرب والإيقاع من أجل الإغراء والإغواء أولاً ولأجل تنفيذ طقوس الجنس المقدس ثانياً، وتنفيذه لعقائد الاتصال الثنائي التي تعود بالخير الوفير على المملكة. ثالثاً وكما يعني استثماره لهما -الطبل ومضربه- إعلان استعداده لممارسة عقائد الخصب، حتى يؤكد ملوكيته، وقوته واقتداره، كما يشير من خلال ذلك إلى أهليته الوظيفية/الملكية، وصلاحيته لأداء مهامه. لكن جلجامش استثمرها لغير ذلك، وبالذات لإعلان الحرب والنذّر والسخرة، ولأن الحرب تفقد انانا / عشتار القطب الذكوري، من خلال الموت، فإنَّ ذلك يعطل وظائفها ذات الصلة بوظائف الحياة والكون، فإنها كانت السبب الكامن وراء إسقاطهما في العالم السفلي، وإنْ لم يشر النص صراحة. ومما يدعم هذه القراءة، هو رفض الإله اوتو/شمش نداء الاستنجاد

الذي قدمه جلجامش، لأنه لايستطيع، ومن غير المنطقي أنْ تكون استجابته متعارضة، مع الذي سعت إليه انانا/عشتار. أو مع الذي أرادت تحقيقه، متمثلاً بإسقاط الطبل ومضربه إلى العالم السفلي. واوتو هو أكثر الآلهة الرئيسة المعروفة، في البانثيون العراقي، صلة مع العالم السفلي، إنه المسؤول عن ديانة العالم الأسود. وهو الذي يدخل يومياً إليه –الغرب ويغادره فجراً- الشرق-. وصمت اوتو/ شمش، تعبير عن استجابة أو موافقة ضمنية للذي أرادته وحققته انانا/عشتار في إسقاط الطبل ومضربه إلى العالم السفلي. وأرى بأن نزول انكيدو إلى العالم السفلي، يمثل جزءاً واضحاً وصريحاً من الموقف الفكري السومري ضد انكيدو، الرجل الوافد من البراري، مقتحماً حضارة المدينة. وتعاملت معه البنية الذهنية، تعاملاً ظل متطابقاً مع تفاصيلها المعروفة، في الملحمة والقصص الخمس[٣٢]، التي كان انكيدو بطلاً فيها. ولذا نجده فيها رجلاً مستعداً للتضحية ومستجيباً لطلبات جلجامش.

(٣٢) د. سامي سعيد الأحمد، ملحمة جلجامش، دار الشؤون الثقافية، بغداد، للاطلاع على القصص الخمس فيها.

2 الرمز المهيمن

في أسطورة انانا جلجامش وشجرة الخالوب رموز عديدة لكنني سأتوقف عند أهمها، لأنها تساعدنا على فهم أوضح ودقيق للنص، وذلك لأن -أي الرمز- يحيل إلى الشيء الذي يشير إليه بفضل قانون غالباً ما يعتمد على التداعي بين أفكاره عامة. ومن تلك الرموز التي وجدت فيها معان جديدة هو الشجرة ونموها الطولي، بعد غرسها في البستان المقدس. وهذا الرمز[٣٣] شكل فارغ نقوم بملئه تبعاً لثقافتنا، وتبعاً لما تمثلنا، من خلال المواقع المحيطة بنا -والرمز- لايفرغ محتواه أو دلالته إلا عبر مدونات -اجتماعية- ثقافية. مدونات تكون بالغة العمومية، لدرجة أنّها تتمتع بقوة القانون في كثير من الحالات. والرمز لاينتقل إلى مرحلة الشمولية، إلا بعد حصوله على إجماع الوسط الذي أنتجه. ولايكاد يبتعد هذا الرمز كثيراً بمدلوله عن الوظيفة المعروفة للالهة انانا/عشتار. الرغبة المعبَّر عنها، بالاتصال مع الرجل بعنصره الاتصالي، والتي نقلتها الالهة انانا/عشتار، وكانت في ذلك تنفذ جزءاً حيوياً وإخصابياً. وقد حقق لها ذلك، متعة حسية على الأقل، من خلال مشهد صعود الشجرة عالياً، ربما يشبه الذكورة في انتصابها (وقالت متى ستكون سريراً كاملاً لي كي أضطجع عليه. ونمت الشجرة بالطول ولم يحمل جذعها أي ورق) ونفاجأ أنَّ النص تضمن إشارة إلى المدينة، وهذه الإشارة تقرب لنا أكثر، طبيعة نظام الحكم، الذي أنتجت بظله هذه الأسطورة، وهو نظام دويلات المدن. (قطع أبناء مدينته الذين رافقوه أغصانها،

---

(٣٣) د. قاسم المقداد، هندسة المعنى في السرد الاسطوري الملحمي، جلجامش، دار دمشق، ١٩٨٤، ص٥٧.

أعطاها إلى انانا، من أجل عرشها) أي لم يكن وحيداً في رحلة المواجهة، مع عناصر الخوف والشرور، التي استوطنت الشجرة، بل رافقه أبناء مدينة اوروك، وكعادته عندما يقوم بأي مهمة ليست اعتيادية. وذلك مثل رحلته إلى غابة الأرز، حيث استعان برجال من اوروك في الاستشارة والتحاور مع الآخر، وإبداء الملاحظات، وما تمثله هذه الأسطورة، اتفق مع سياق موحّد في أساطير أخرى، كان جلجامش محور بؤرتها. ويفهم من هذا أنَّ الأساطير العديدة، والتي كان الملك محورها، قد أنتجت في مرحلة واحدة ومثلت بنية ذهنية وحضارية متماثلة.

لم يستطع أبناء مدينة اوروك تجاوز الحدود المسموح بها لهم، فكانوا أكثر انضباطاً في تعاملهم مع قطع الأغصان. ويبدو بأن الملك جلجامش أراد لنفسه خطوة تقديم الأغصان إلى انانا /عشتار لأنه الملك الذي يجب أنْ يقوم بهذه المهمة.

وكان تقديم الأغصان للملك، علامة عن محبتهم له، واعتزازهم به. قدموها له، لأنهم يريدون له، مكانة خاصة أمام الآلهة، انانا/عشتار، ويبدو بأن هذا التقليد موجود ومعروف. لأنَّ ذلك كشفت عنه ملحمة جلجامش، وعند سفرته إلى غابة الأرز، مع صديقه انكيدو. ولقد حصد جلجامش متاعب جولته، لمناصرة انانا/عشتار، وقتله للافعى وطرد لطائر الامدوجود، والشيطانة ليلث، وذلك بحصوله على الطبل ومضربه. واللذان استعان بهما للإعلان عن النذر والنفير أيضاً. وازدادت سطوته، واتسع طغيانه، وهذا ما قدمته بوضوح ملحمة جلجامش.

واضحة ومعروفة/مكشوفة وعلنية، فإنّها ظلت فضائية، بعيدة عن مكان مغلق، لأنَّ حيويتها مستمدة من الآلهة. لأنها أي السلطة -لم تكن سراً آنذاك ولابنية غامضة، مطلوب التكتم عليها. بل كانت واضحة، ومحددة، وموزعة بين الملك/السياسي/والديني وبين طبقة الكهان، الذين يمثلون الدين، لكنهم حازوا على بعض صفات سياسية، وتداخل معاً الديني والسياسي. وسلطة جلجامش، لم تكن سراً، لأنها معروفة، ومفضوحة، والدليل معرفة سكان اوروك بكل ما فعله الملك ونفذه، ولم يكن سراً آنذاك، لذا ارتفع نداء الاستغاثة والتوسل بالآلهة، وخلق انكيدو لذاك الهدف. ولم يمارس جلجامش فعل القتل -قتل الأفعى ومداهمة الشياطين- لأنه ملك وله حق ممارسة فعل سياسي وديني. وإنما لأنه معروف بالقوة والشجاعة والبطولة. وأجد هذه الأسطورة محكومة بمكان مكشوف، وابتعدت عن الأمكنة المحجوبة. والخارجي كما قال رولان بارت، هو امتداد لما هو غير تراجيدي.

وهو مكان للموت، ومكان الهرب، ومكان الحدث. وسنحاول إيضاح ذلك في الفحص التالي:

١- مكان الموت: هو المكان الأول في جسد الشجرة، وصلة ارتباطها مع الحياة (الأرض). وفي هذا المكان تشكلت البنية الثنائية، الموت/الحياة، العقم/الإخصاب، الداخل/الخارج، الجفاف/الرطوبة. والجذور هي مكان الموت، حيث قتل جلجامش الحية. ويبدو بأن مجريات النص الأسطوري وقعت في زمن مبكر جداً، وعندما لم تكن للحية فيه غواية. ولو كانت حاصلة عليها، لما استطاع عليها

جلجامش، لأنها في البنية الذهنية والأسطورية العراقية والشرقية قد حققت خلوداً، وتجدد نفسها، سنوياً، تنزع جلدها وهذا ماعرفناه في ملحمة جلجامش وأساطير كثيرة. يبدو بأن الأفعى بعد خلقها، ظلت ضعيفة، لأن الآلهة لم تقرأ عليها التعويذة التي تجعلها قوية وخالدة ومهابة. وهذه التعويذة تمنحها خصائص وتعطيها وظائفها. وهذا ما أكدته ملحمة الخليقة البابلية، حيث الآلهة (تعامة) قد اختارت (كنغو) زوجاً وجعلته قائداً عظيماً لجيشها وقالت له: لقد قرأت عليك تعويذتي، وجعلتك عظيماً في مجلس الآلهة. وأسلمت إليك قيادة الآلهة جميعاً. فلتكن علياً وعظيماً يازوجي الفذ[٣٥] وأعتقدُ بأن التعويذة هي منحة الالهة التي تقدمها للإنسان أو للحيوان. تسلحه بصفات لم تكن موجودة فيه قبلاً، لذا فإن الأستاذ د. سامي سعيد الأحمد، اعتبر الصفة التي تمنحها التعويذة للأفعى هي الاغواء، وهي أكبر الصفات التي عرفت بها مثلما هو معروف في المرويات التوراتية. لذا ارتبطت ترجمة الأستاذ الأحمد بذلك وركزت على أنَّ الاغواء متولد من رحم التعويذة، وكان مكان الموت خارجياً (الشجرة)، وهو مكان مكشوف. أي أنّه مخصص للأشخاص غير التراجيديين. كما أنّه معسكر اعتقال من نوع آخر، لأن اتساع المكان محظور، وضيقه هو الامتياز. والضيق جزء من مكان أكبر، هو الشجرة كجسد مكون من رأس ووسط وأطراف + جذور.

فهل تحولت حاضنة لمشهد الموت؟ أم أن الأفعى، هربت، واستطاع عليها هناك. هذا يؤكد لنا العلاقة بين القوة الرادعة (جلجامش) والأرواح الشريرة (الأفعى+الامدجود+ليليث) بصيغتها الطافحة

(٣٥) فراس السواح، مغامرة العقل الاولى، دار الكلمة، ط ٢، ١٩٨٠، ص٥١.

والمتدفقة، التي اندفعت وبحماس، لتأكيد أحد الموجهين. الرادعة، أو الأرواح الشريرة. وأجد بأنهما يشتغلان معاً، وفي الظاهر لتأكيد ملحوظ على القوة الرادعة جلجامش لكنها في المستوى الداخلي للنص، تلح على خطورة الأرواح الشريرة. توفر القدرة لديها، لمقاومة القوة الرادعة، والدفاع عن نفسها، ضد الهيمنة، والقوة الخارجية، التي تحاول التخلص منها، حتى ولو مؤقتاً.

٢- مكان الهرب: هو المكان الذي هربت إليه ليليث وطير الامدجود. إنه المكان المنقذ، المكان الثنائي (التلال ¬ طير الامدجود، البوادي ¬ ليليث) ويلاحظ بأن مكان الهرب مختلف عن مكان الموت.

٣- مكان الحدث: إنه المكان الذي جرت فيه عملية قطع شجرة الخالوب، وصنع فيه الطبل ومضربه وفيه أيضاً سقطا إلى العالم السفلي.

****

المكان في هذه الأسطورة مائي، مفتوح، لأنَّ البنية الأسطورية التي تشكلت منها، وقعت عند ضفاف الفرات، وفي بستان انانا/عشتار المقدس، وكلاهما مائي، مفتوح ونقي، وعادة مايكون هذا المكان هروبياً، ومساعداً على الابتعاد عن الآخرين، لذا فإننا نجد انانا/عشتار وحيدة عندما حملت الشجرة وغرستها. ولولا مداهمة الأرواح، الشريرة للشجرة في البستان المقدس، لما اضطرت للاستنجاد بجلجامش، وجاء معه رجال اوروك. فالمكان في هذا النص خارجي، وبعيد عن التسيج المادي بأي شكل من الأشكال، لكنه مصان ومحمي بالسياج

المعنوي والاعتباري، الذي تشكلت قوته من الميتافيزيقيا، وهو بهذا مبتعد عن السلطة المهيمنة. وأقصد السلطة السياسية دائماً. وذات الملامح المنعكسة وبوضوح على المكان. فالآلهة فضائية في أغلب الأساطير العراقية حتى ولو كانت أرضية، بمعنى مزاولة أعمال مؤقتة فوق الأرض، ولها ممثلات دينية، مجسدة بالأماكن الخاصة -المعابد- بها. أما جلجامش فهو شخصية خارجية، ذات ارتباط مكاني، يشكل بعضاً أو كلاً من ملامح شخصيته السياسية والاجتماعية. لأنه ملك ورمز ديني، وسلطوي. وهو في الأساطير التي تحدثت عنه (الملحمة واجا وجلجامش وجلجامش وأرض الأحياء وقصة انانا وشجرة... وجلجامش وثور السماء وموت جلجامش) أكثر بعداً عن التسيج والمحاصرة، حتى وجوده في الملحمة متشابه مع وجوده في الأساطير الخمس. وأعتقدُ بأن سبب ذلك مرتبط أيضاً بالبنية الذهنية التي أنتجت هذه الأساطير المبكرة، البنية التي ما كانت فيها السلطة منعزلة، بل متداخلة مع موجهات أخرى وثانوية، وأهمها الدينية/والاجتماعية.

أدرك جلجامش خطورة الأرواح الشريرة. وإمكانية انتصارها عليه، لذا استعد لها بشكل جيد.

(أخوها البطل جلجامش

وقف إلى جانبها في هذه المسألة

صنع درعاً وزنه خمسون مناً (ووضعه) حول خصره

حمل الخمسين مناً وكأنها ثلاثين شقلا

فأس دربه

أخذ بيده سبعة كالينات وسبعة أمنان)

ولأنه أعطى لهذه المهمة اهتماماً خاصاً، نجده مضطراً لصنع درع جديد، لكنه أخف وزناً من الدرع الذي قاتل به الوحش خمبابا في سفرته مع انكيدو إلى غابة الأرز.

(صنعوا أسلحة عظيمة: سبكوا فؤوساً تزن كل منها ثلاث وزنات وسبكوا سيوفاً كبيرة تصل كل منها وزنتان وقبضاتها ثلاثون مناً وتسلح جلجامش وانكيدو بأسلحة زنتها عشر وزنات)[٣٦] ومعروف بأن الوزنة البابلية تساوي ستين مناً بابلياً والمن يساوي نحو نصف كيلو غرام. أو رطل انكليزي كما قال الأستاذ طه باقر.

يكشف لنا هذا النص في طبقاته الداخلية، الأرواح الشريرة اختارت مكانها بعد مناقشة فيما بينها. هذا يعني بأنها غير مستعدة لمغادرته مهما كلف الأمر، وعليها أن تدافع عنه، وتظل فيه وعليه، ما دامت قد اختارته من بين الأشجار الكثيرة والمثمرة في البستان المقدس.

(أختاه، بودي أنْ أذهبَ معك إلى بستاني

أختي الحسناء، بودي أن أذهب معك إلى بستاني

أختاه، هل تخصبين بستاني

بودي أن أذهب معك إلى غيضتي

أختاه بودي أن أذهب معك إلى شجرة تفاحي

لعل شجرة التفاح في يدي

أختاه، بودي أن أذهب معك إلى شجرة الرمان

---

(٣٦) طه باقر، ملحمة جلجامش، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ط ٤، ١٩٨٠، ص٩٨.

بودي أن أزرع هناك الحلو المطلي بالعسل
أختاه بودي أن أذهب إلى بستاني
مثل نباتات الغيضة)[٣٧]

يوضح لنا هذا النص، وجود أشجار مثمرة، وخصوصاً أشجار التفاح والرمان. وأرى بأن هاتين الشجرتين لهما صلة بالأنوثة. وأنا أعتبرهما تشيران لذلك. فالتفاح ثمرة محرمة ومعروفة للجميع وبسببها حصلت الخطيئة اما الرمان، ففي ايام نضجه الأخيرة، وتشقق قشرته، يتحول علامة للمرأة/ إلى عضوها الأنثوي. وهذا النص متطابق تماماً مع عقائد وطقوس الخصب في الحياة.

اقتنع جلجامش بأنّ إنقاذ الشجرة لن يكون سهلاً، بل ستواجهه مصاعب قتالية كبيرة، لأن الأرواح الشريرة -وفي حقيقة بنيتها في الفكر العراقي القديم- على استعداد للدفاع عن نفسها وصيانة الذات. لذا كانت الأرواح الشريرة، مرشحة للدخول في معارك شرسة، من أجل أن يكون لها إعلان الاستماتة والعصيان وانتصار القوى الخارجية (جلجامش) ولايمكن تصديق الهروب السريع -من قبل جلجامش- للأرواح الشريرة. ولو كان ذلك متوقعاً وبهذه السهولة، لما صنع أسلحته. وخاض معركته الجديدة. واعتقد بأنه لم يكن متوقعاً ذلك الفوز السريع، الذي تحقق له، بعد مقتل الحية الكامنة بين الجذور.

ظلت السيطرة وظيفة حقيقية، يرتبط بها الطاغية والتابع. أحدهما بالآخر، ويعيش احدهما بالآخر أيضاً، ويستمد كلاهما

(٣٧) صموئيل نوح كريمر، اينانا ودموزي، طقوس الجنس المقدس عند السومريين، ترجمة نهاد خياطة، سومر للدراسات والنشر، نيقوسيا، قبرص، ١٩٨٦، ص١٤٨.

وجوده من وضعه بالنسبة إلى الآخر كما قال رولان بارت. وأرى بان جلجامش قد تبلور أكثر بعدما حقق انتصاراً على الأرواح الشريرة وقتله لخمبابا في غابة الأرز وحواره مع اجا حاكم كيش.

وإذا تفحصنا جيداً خطاب رولان بارت الخاص بالعلاقة بين القوي والضعيف. الخارجي/الداخلي. المائي/الصحراوي، الرملي والترابي) سنتوصل إلى أن المهيمنات الخارجية (جلجامش / السلطة) يتمتع بصلة مع الآخـر (الأرواح) لكنها في النهاية استطاعت تحقيق فاعلية الردع من خلال الانتصار، حتى ولو كان جزئياً، متمثلاً بفوز جلجامش على الأفعى وقتلها. لكني أجد بأن هروب طائر الامدجود+ليليث، هو إشارة لما يشبه التعادلية، التي لاتريد أن تفوض جلجامش /السياسي وانانا/عشتار-الديني/ الإلهي، على كل شيء في الحياة. وإنّما أرادت أن تعطيها فرصة اختبار القوة الرادعة، واستطاعتها على التجديد والفوز بالنهاية، كي يضفي صفة، أو يوسع عن حجم صفته المرسومة في الأذهان. وقد تمكن أخيراً من الانتصار على الأرضي (الجذور). واستحالة تحقق فوز على ما هو خارجي/مكشوف. من هذا نستطيع القول، بأن الأفعى لو كانت خارجية، لما استطاع عليها. والانتصار الذي حققه جلجامش على الأفعى المختفية بين الجـذور، هو انتصار أرضي/إنساني. لأن الإنساني أرضي وسيظل كذلك، بينما الآلهة عليّه، حتى ولو كانت أرضية أحياناً. المكان في جسد الشجرة مكان متفاوت، متباين، ولاختلافاته علامات بارزة وذات فاعلية فكرية وفنية. ولأن الشجرة علامة، متسعة الدلالة، وهذا الاتساع جعل لها جزئية/داخلية. لكنها ذات دلالة قوية، ومشعة. فرأس الشجرة هو سماء الكون مثلما هو سماء الجسد الشجري. والوسط، هو الرحم،

علامة الإخصاب والإنتاج. والجذور هي الابسو، أعماق الكائن الحي، الذي لايمكن إغفاله بأي شكل من الأشكال أنَّ ترسخ صفة جلجامش، قد تكررت في أغلب الأساطير التي ذكرناها قبلاً. لكن أسباب الترسخ متباينة ومختلفة كما سنلاحظ ذلك:

*خاض جلجامش معركة قاسية وخطيرة مع الوحش خمبابا عند سفرته إلى غابة الأرز، مع انكيدو. كذلك مساهمتهما بقتل الثور السماوي بعد عودتهما.

*جلجامش وأرض الأحياء: وهي القصة الملحمية التي قدمت لنا نموذجاً بطولياً يكاد يتماهى تماماً مع جلجامش الملحمة. وتروي هذه الأسطورة تفاصيل سفرة الملك وصديقه انكيدو إلى غابة الأرز وقتلهما معاً للوحش خمبابا.

×انانا/ جلجامش وشجرة الخالوب: وهي الأسطورة المدروسة في هذا البحث وقد حصل فيها قتل الأفعى من قبل جلجامش.

نلاحظ بأن القتل مقترن بالملك جلجامش، حتى وإنْ كان نتيجة لمعركة يدخل فيها مع طرف مضاد. إنه معبر عن بطولته وقوته ولم يكن القتل منعزلاً عن البطولة والشجاعة في البنية الذهنية الأسطورية العراقية ولايمكن فهم شخصية الملك جلجامش بمعزل عن ذلك. وهل بإمكاننا توصيف شخصيته بمنعزل عن؟

*علاقته مع انكيدو وصراعهما المشترك، عندما دخل اوروك.

* صراعه مع خمبابا ومقتله.

* صراعه مع الثور السماوي ومقتله.

الجواب بالنفي، لأن الصفة الملحمية لشخصيته تكونت من مميزاته البطولية والشجاعة واقتداره الفائق، واستجابة سكان اوروك له في كل شيء.

حتى دعوتهم إلى الحرب والموت. ولايمكن فهمه والتعرف على تفاصيل حياته بمعزل عن ذلك. كما أنّ الشعيرة المميزة للأبطال التراجيديين والذين يقعون أسرى لها وتجتاحهم هم أيضاً، وتلك الشعيرة هي الموت.

تكشف لنا هذه الأسطورة عن وجود اختلافات بين الآلهة. وقد تصل إلى حد التعارض التام. وهي غير ملزمة بنظم وأنساق الألوهة المتعارف عليها. والسبب هو وجود تصور لدى الإنسان، لما يجب أنْ تكون عليه الآلهة، جامعة لصفات متماثلة مع صفات البشر في التزاوج والتكاثر والأكل والنوم والعداوات. ولم تختلف عنه إلا في الموضوعة الخاصة بالخلود الذي اختصت بها الآلهة وحدها. وميّزها عن الإنسان الذي مهما لمع اسمه وكبر دوره الحياتي، فإنه مواجه النهاية التراجيدية المتمثلة بالموت لذا نجد الإنسان مسرعاً لتلبية طلبات الآلهة. لأنها خلقته من أجل خدمتها، ولايجوز له معارضتها. أو الاختلاف مع الوظائف التي أنيطت به. لذا لم يتأخر عن تنفيذ كل ما تريده الآلهة، لأن أوامرها ملزمة له وهذا ما حصل مجسداً بين الآلهة انانا والآلهة والملكية (جلجامش) وقد تأكد ذلك في متتاليات التطور المنحرف أو المنكسر (الذي غير خطه السببي) حيث ظل ا لإله (اوتو) منصرفاً للمراقبة فقط. وعندما حانت فرصته تدخل، ليضع حداً لتصرفات الالهة (انانا) عندما أصرّت على ملاحقة الأرواح الشريرة. هل كان فزعها من الأرواح الشريرة متأت من خوفها على الشجرة؟ أم من خوفها على المكان (البستان المقدس) من أنْ يتحول محطة ثابتة للأرواح الشريرة. وتخسر إلى الأبد مجدها من خلال فقدانها للبستان، الذي اهتمت به كثيراً، واختارت له أفضل أنواع الأشجار المثمرة وغير المثمرة،

وغرستها فيه. وصار معروفاً بها وخاصاً لها. لم يدخله أحد من قبل.

حزنت انانا كثيراً. وتلاشت مسرتها وبهجتها، وتوقفت مزاولتها لمتعتها بسبب حزنها على الشجرة التي خيمت عليها القوى الشريرة. المرأة انانا، كيف أبكي) لكن اخاها (اوتو) ظل لامبالياً ولم يهتم بالذي أرادته. ولم يقدم لها العون والمساعدة). أخوها البطل الشجاع اوتو.

لم يقف إلى جانبها في هذه المسألة

وعندما القى النور خيوطه الأولى وأضاء الأفق

وعندما خرج اوتو من حقله الملكي

أخته انانا المقدسة

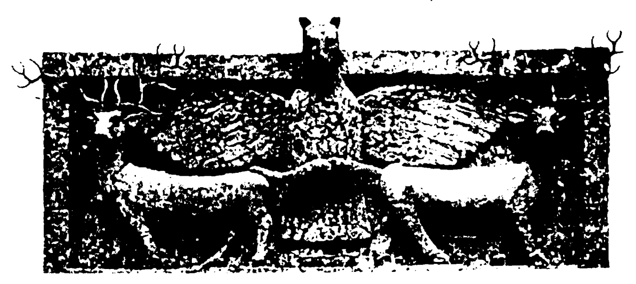
قالت إلى البطل جلجامش)

******

استجاب لندائها الملك جلجامش. وأحضر عدته القتالية الجديدة، والتي تم صنعها لتلك المهمة. ولأنه رجل ذكي، وحريص على دوره السياسي والديني، ومتحمس للانتصار، لم يندفع معتمداً على الحماس فقط. بل أعدَّ سلاحه الجديد والملابس الدرعية، التي تحميه أثناء اندفاعه في الهجوم على الشجرة.

ويبدو بأنه، تصرف بدقة أقل، ورعونة واضحة، سببها الاندفاعة السريعة نحو الشجرة. وابتدأ هجومه على الحية. وخسر فرصة القضاء على الأرواح الشريرة دفعة واحدة. كان بإمكانه التوجه لطائر الامدجود وصغاره أولاً، لأنه أسرع في الهروب، وبالتالي يتوجه إلى الفتاة ليليث، ومن ثم إلى الحية. لكنه ولخطأ في التوقيت، ظل عدد من الأرواح الشريرة في الحياة.

تتمثل أيضاً رعونة الملك جلجامش، في تصرفه لاقتلاع الشجرة من جذورها ايضاً. كان بالإمكان توفير الخشب الكافي لصنع السرير والكرسي إلى الآلهة انانا/عشتار. والاكتفاء بقطع الشجرة من مسافة فوق الجذور، إذا كان قطعها أمراً مفروضاً. كي يوفر لها فرصة التجدد والانبعاث مرة أخرى. ولكن يبدو لي بأن الآلهة انانا/عشتار، قد تناست الأسباب، التي من أجلها، جاءت بالشجرة إلى بستانها. وهي الأسباب التي لها علاقة بالخصب، تلك الوظيفة التي حاولت حيازتها، ولم تستطع عليها في النهاية، لأن الخصب والانبعاث لم يكونا من ضمن وظائفها الدينية والحياتية.



شكل –٦ طائر الصاعقة (الامدوجود)

إنّ الذي كتب النصوص، تمثّل وجهة نظر المؤسسة السياسية والدينية، وكشف عن هيمنتها. وبالتأكيد، فإنّ الكهان هم الذين عبروا عن وجهة نظر المؤسسة والقوة الملكية والمعبدية أيضاً. لذا كان الصراع الكامن في تلك النصوص السومرية، ممثلاً للهيمنة المركزية في الحياة السائدة آنذاك. والنصوص التي أشرنا إليها هي (جلجامش واجا + جلجامش وأرض الأحياء+ انانا جلجامش وشجرة الخالوب+ جلجامش وثور السماء + موت جلجامش) إنها

أساطير تمحورت حول شخصية الملك السومري، ودارت حوله. وربما هي صياغات متكررة ومختلفة بتنوعاتها، حول هذه الشخصية التاريخية، التي اكتسبت أبعاداً شعبية وأسطورية. واستقرت شخصيته رمزاً وأنموذجاً، حتى في المراحل التي أعقبت فترة حكمه. ويكفي هذه الشخصية، إنها هيمنت على المرحلة السومرية من خلال بنيتها وانتاجها المعرفي، وظلت أنموذجاً متداولاً حتى المرحلة الاكدية. واكتسبت شخصية جلجامش أبعاداً إنسانية، ذات أوصاف متميزة، لذا استقبلتها الشعوب الأخـرى، وأعـادت صياغتها، محكومة بمتطلبات بنيتها الذهنية، لصوغ ملامح شخصية أسطورية، تستجيب لما هو سائد هناك، في ظروف موضوعية وذاتية. أشارت الدراسات المقارنة إلى شخصيات كثيرة، متماثلة مع شخصية الملك جلجامش. وواضح بان الملحمة والنصوص الأسطورية التي أشرنا إليها، قد تمركزت حول شخصية جلجامش. ولأهمية هذه الشخصية =وكما قلنا- ظلت ماثلة في البنية السياسية الحاكمة، لكونها النموذج السياسي والديني. وأجد بعض تلك النصوص، ذات صلة مع الملحمة بشكل مباشر وهي تمثل نمطاً مغايراً في الصياغة ولاسيّما (موت جلجامش) وتمثل هذه النصوص في بعض ملامحها الفكرية -السائد الفكري، دينياً وسياسياً واجتماعياً، وحتى اقتصادياً. ومعبرة عن الصراعات الدائرة في فترة صياغة الأساطير، ووجود تداوليتها شفوياً. وواضح أيضاً بأن مساحة كل أسطورة من هذه الأساطير واسعة جداً لازدحامها بتنوع السائد انذاك، وتوفره في المتن الحكائي. فقصة جلجامش وأرض الأحياء،

جسدت الهم الإنساني الميتافيزيقي، الذي انشغل به الإنسان وأخفق في الملاحقة من أجل تحققه. وعرف بعد الخيبة، بأن الآلهة هي الخالدة فقط. والموت مصير للإنسان، وملاحق له. وهذا ما أكدته بوضوح تام قصة موت جلجامش (أيها الملك جلجامش إنَّ معنى الحلم (هو) لقد مضى القدر بالملوكية لجلجامش ولم يقض القدر له بالحياة الخالدة)[٣٨].

وتنوع هذه الأساطير، يكشف لنا أهمية شخصية الملك جلجامش الذي مارس فعل الهيمنة والتأثير على الكهان الشعراء، وعلى الكهان الرواة، حتى أوجدت المؤسسة المهيمنة أنماطاً للإنشاد والترتيل. وكان نص الملحمة نموذجاً منها. والقصص الخمس نموذجاً مختلفاً من حيث الحجم، وتعدد الشخوص. وإنْ تساوت بالوحدة الداخلية للمتن الحكائي، مع اشتغال على الاختلاف والتنوع. ويكاد القارئ أنْ يتعرف على ذلك بسهولة ويسر. وحاولت الصياغة الاكدية استبعاد متون بعض تلك الأساطير ذات الصلة بالملك. وإذا قرأنا أسطورة (جلجامش وأرض الأحياء) فلانجدها مختلفة عن المتن الحكائي الخاص بالملحمة، وذلك من خلال سفرة جلجامش وانكيدو إلى غابة الأرز. إنَّ الاختلافات بين النصين السومري والاكدي واضحة في المستويات الفنية الشعرية، ممثلاً لها بشيوع السرد في النسخة السومرية واتساع مساحة التفصيل والمعلوماتية، وتمثلت النثرية المتسعة التي بدت خارج السياق الشعري، والنسق الملحمي المعروف في الصوغ الشعري. هذه الأساطير بالمقارنة مع نص الملحمة ولاسيّما سفرتهما معاً إلى غابة الأرز. حيث ظهر من الاختلاف بين

(٣٨) د. سامي سعيد الاحمد، جلجامش، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠، ص٢٣٦.

النصوص ذات الموضوع الواحد، وكشفت عن بنى متباينة، ووجود أكثر من طرف أسندت إليه معالجة تلك البنى. لذا فإننا استعنًا بهذه القصص الخمس، من أجل قراءة الفواعل الأساسية، في الفكر العراقي القديم/المرحلة السومرية.



شكل – ٧ الإله ننكرسو يمسك طير الصاعقة (الامدوجود)

والمنعكسة في تلك الأساطير. لأنَّ الملحمة كنص متداول، مثل إنتاجاً اكدياً، استعان أو تمثل النص السومري. ويبدو بأن المنتج الاكدي خلص الملحمة والنصوص الاخرى من الترهل المثقل للنص. واعتمد التركيز، كمعيار فني، تمثل بإظهار وتجسيد المتن الأساسي والرمزي في الملحمة والمتمحور حول شخصية الملك التاريخي جلجامش.

إنْ اسطورة (انانا جلجامش وشجرة الخالوب) هي صوغ لعناصر أساسية، ومهمة في الفكر العراقي، تجسدت بوضوح في هذه الأسطورة. كما أنّها تمثلت البنية الدينية واشتغلت عليها

بشكل، ساعدنا على الدخول إليها من أجل قراءة جديدة، ركزت على ثنائية الخصب/العقم، باعتبارها بؤرة هذه الأسطورة، وشيدت ذاتها حول المركز الملكي /الكهنوتي. وغيبت بوضوح تام الهامش/ انكيدو، الذي صاغته هذه الأسطورة خادماً لجلجامش. أي اختزلت شخصيته تماماً، وتلاشت معانيها الإنسانية. ولم يبق منها إلا ماهو مرتبط بالمركز (جلجامش) ويلاحظ بأن شخوص هذه الأسطورة، لم تكد تختلف عنها في الأساطير الأخرى. حيث كانت الشخوص إلهية وبشرية، متمثلة بشخصية انكيدو فقط. كما سنلاحظ ذلك في هذا التوصيف.

الاسطورة	الشخوص الالهية	الشخوص البشرية	عددها
انانا. جلجامش وشجرة الخالوب	اوتو/انانا/ عشتار جلجامش (لاهوت+ناسوت)	انكيدو	٤
جلجامش وأرض الأحياء	اوتو /اننسون/ جلجامش	انكيدو	٤
جلجامش وثور السماء	انو /انانا-عشتار/ جلجامش	انكيدو	٤

اتضح لنا من خلال التوصيف بأنّ أسطورة (انانا. جلجامش وشجرة الخالوب)، نص متماثل، وتجسد تماثله في الوحدة البنائية التي تشيد حولها. شخوص المتن إلهية (آتـو، انانا. جلجامش (لاهوت+ناسوت)) ويكشف لنا هذا التماثل وحدة الشخصية الإلهية

وشبه الإلهية. كما أنَّ الموضوعة التي شكلت المتن، هي بنية تمحور حول أهم عنصر في الفكر العراقي القديم. وهي ثنائية الخصب / العقم. الانبعاث/الموات، الصعود /النزول، الامتداد/الانكسار. الحي/ الجامد. المتحرك/الساكن. هذا ما يمكن ملاحظته:

١- الخصب: وجود شجرة الخالوب على ضفاف الفرات

٢- العقم: تمكن الريح الجنوبية العاتية من تدمير تاج الشجرة واقتلاعها من جذورها.

٣- الخصب: حملت مياه الفرات -الشجرة، ورأتها الآلهة انانا/ عشتار، فأخذتها إلى بستانها المقدس، وغرستها ثانية، وأعادت لها الحياة.

* العقم: ابتداء ملامحه في استيطان مواقع مختلفة من الشجرة من قبل الأرواح الشريرة أو ممثلة لها:

١- اختارت الحية جذور الشجرة.

٢- استوطن طير الامدوجود تاج الشجرة مكاناً له ولصغاره.

٣- شيدت الفتاة ليليث بيتاً لها في وسط الشجرة.

المكان في الشجرة، قابل للتأويل، ارتباطاً مع القوى الساكنة فيه، أو المهيمنة عليه، وذلك لأنَّ الاختيار المكاني في الشجرة علامة دلالية، على الثنائية التي مثلت الحياة في العراق القديم.

١- الحية: حيوان مقترن بالأمكنة العميقة، المخيفة. لا يمكن لها أنْ تكون في مكان مكشوف وواضح. لذا اختارت عمق الأرض / جذور الشجرة. ووجودها المختفي بين الجذور، يعني تداخل الخصب (الجذور) والعقم /الموت، (الحية) لأنها لم تكن في أي دور من أدوار

حضارة العراق القديم رمزاً للآلهة انانا/عشتار. وإنّما كانت رمزاً خاصاً بإله لم تكن له صلة بتلك الآلهة وهو ننكشزيدا أحد آلهة العالم الأسفل[٣٩].

٢- طير الامدوجود: لايمكن للطيور أنْ تختار مكاناً غير العلّيات. لأنها ارتفاعية مقترنة بطيرانها المستمر. فقد اختار الامدوجود تاج الشجرة مكاناً له ولصغاره. وكان هذا الطير في الميثولوجيا السومرية بهيئة (نسر برأس أسد وينثر جناحيه عبر السماء في السحب الداكنة)[٤٠]..

٣- الفتاة ليليث: اختارت مكاناً مقترناً مع وظيفة المرأة العامة، المرتبطة بالرحم الذي يشكل مركز جسمها. لذا اختارت من الشجرة مايشير لسلطتها الأنثوية الشاملة.

إنَّ هبوب الريح الجنوبية، وشدة عصفها، علامة أشرنا إليها، وهي علامة لخريف الحياة، الذي يمثل موّاتاً مؤقتاً، أو انطفاء لا خلاص منه. هذا الخريف، يبدأ دورته المتكررة ويعصف بشجرة الخالوب، من حضن فراتها، ويحل عليها الموت. لكن الصراع، يعلن عن لحظة ابتداء، ارتباطاً مع دوران الحياة وفصولها واستمرار العلاقة الإدخالية جنسياً. فالخريف يعقبه فصل الانبعاث. والموت يلحقه ولادة وانبعاثاً. لذا فإن أسطورة (انانا. جلجامش وشجرة الخالوب) موضحة لبنية الحياة المدورة والتي لاتتوقف فيها الحركة، حركة التجدد. إنّ الحديث عن اتجاه دائري للجدلية المذكورة ينطلق من أنَّ الذهنية الأسطورية

---

(٣٩) نائل حنون، شخصية الالهة الام ودور الالهة انانا/ عشتار في النصوص السومرية والاكدية، مجلة سومر، العدد ٣٤، سنة ١٩٧٨، ص٣٣.

(٤٠) ستين لويد، من الشرق الادنى، ت: محمد درويش، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٨، ص٩١.

العربية تمحورت حول الفعل الطبيعي الجغرافي. هذا الفعل الذي مثل تعبيراً عن واقع الحال الاجتماعي. فتعاقب الفصول الطبيعية الأربعة، هو في نفس الوقت ارتداد إلى نقاط البدء. أمّا القول بنقاط بدء هنا وليس بنقطة بدء، فإنه يرتكز إلى أنَّ كلاً من الفصول الأربعة يمثل نسبياً وبذاته نقطة بدء(٤١) واقتلاع شجرة الخالوب من ضفاف الفرات موّات/ انطفاء/ خريف. وبإشارية تعاقب الفصول في البنية الذهنية علاقة بين الذكورة والأنوثة، مماثلة للعلاقة بين الأرض والماء، بين الخريف والربيع. لذا فإنَّ الاتصال الفصولي ماثل، وبوضوح تام، مثل اتضاح العلاقة الجنسية بين الذكورة والانوثة. وتعبر هذه عن الدورة التامة والثابتة التي لاتتغير، والتي تشير إلى أنّ العالم مستمر ومتصل (ولكن هذا الأخير اذ كان في كليته مستمراً متصلاً فإنه في جزئياته متوقف متقطع. إنَّ الاستمرارية والاتصال ينطويان على التوقف والتقطع وهذا هو واقع الحال الطبيعي الجغرافي والإنساني الجنسي في منظور الذهنية الأسطورية العربية القديمة. فالخصب لايعني بذاته شيئاً إنه يعني شيئاً بقدر مايكتسب مدلوله هذا عبر نقضه ونفيه للخصب(٤٢).

إنّ الخصب بنية بيضاء /إيجابية/ صاعدة. وهو فعل إلهي يؤكد صلة الآلهة مع الناس مثلما يشير إلى وحدة الصلة واستمرار الاتصال بين الإله والملك. فالخصب والتخليق الذي جسدته ملحمة جلجامش مثلاً، قد تمثل بالعلامات التي أكدت على تلك

(٤١) د. الطيب تيزيني، مشروع رؤية جديدة للفكر العربي منذ بداياته حتى المرحلة المعاصرة، الجزء الثاني، الفكر العربي في بواكيره وافاقه الاولى، دار دمشق، ١٩٨٢، ص٢١٨.
(٤٢) د. الطيب تيزيني، سبق ذكره، ص٢١٨.

* انانا / عشتار : ـــــــــــ الحب والجنس والشبق

* جلجامش : ـــــــــــ القوة الغرائبية وممارسة المتع.

* شجرة الخالوب : ـــــــــــ الخصب والوفرة

* الريح الجنوبية ـــــــــــ العاصفة الحارة المحملة بالسموم وهي التي كسر آدابا جناحها في اسطورته المعروفة.

* الفرات : ـــــــــــ الخصب والنماء والانبعاث

* اوروك ـــــــــــ الحضارة، والمركز الديني للالهة انانا /عشتار. ومركز جلجامش السياسي.

الحيوانات المستوطنة : ـــــــــــ رموز وعلامات على القوى الشريرة.

* الطبل ومضربه : ـــــــــــ الفرح / الظاهري والخارجي. ويرتبطان أيضاً بالطقوس الدينية والشعائر المقدسة. للطبل قداسة معروفة لأنه الذي يوقع به للإعلان عن أحداث عديدة. ولكل توقيع سيميائية خاصة. وتوقيعة الطقوس الدينية والدعوة لها مختلفة عن توقيعة الدعوة للتجمع، كلها مختلفة عن تواقيع الاستنفار والإعلان عن الحرب والأحداث الخطيرة. لكن جلجامش استثمره بالتناظر مع موقعه السياسي والديني.

* العالم الأسـفـل: ـــــــــــ له دلالـة متسعة، يوحي بها المعنى الظاهر. ويغلف ظاهره عدد من المعاني غير المعلنة. ويكفي القول بأنه مرتبط بالموت وما بعده. إنّه الجحيم الذي عرفته لاحقاً العديد من الديانات في العالم[٤٥].

---

(٤٥) بالإمكان الاطلاع –من أجل الاستزادة بالمعلومات– على كتاب الأستاذ نائل حنون المهم عقائد مابعد الموت

* أوتو: إله الشمس، ونصير البشر، لأنه يشرق عليهم يومياً. وكان دوره متميزاً أثناء اجتماع مجلس الآلهة في ملحمة جلجامش، حيث كان مناصراً لانكيدو.

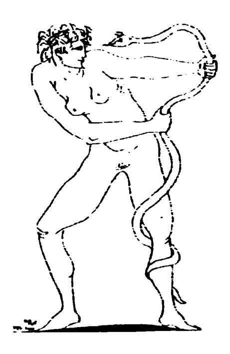
* انكيدو: دال على الهامش والأطراف، هو شخصية ذات قدرات غير طبيعية وله قوة خارقة وارتبط بعلاقة صداقة حميمة مع جلجامش. هو دال أيضاً على العلاقة بين الهامش /المحيط والمركز.

إنّ تنوع العلامات في النص الأسطوري (انانا. جلجامش وشجرة الخالوب (متأت من أن البنية الذهنية الفكرية مقتدرة على توظيف العديد من الرموز والعلامات، ومنحها قوة العلاقة مع بعضها، لتتسع الإحالات الخاصة بها وسط النسق السردي/ الحكائي وليست بالضرورة متوافقة مع ماهو سائد في الظاهري أو الخارجي. بل إنَّ القيمة الاعتبارية والجمالية متأتية، أو متكونة من الانتظام. والمتكرر حصراً من الأنظمة اللغوية. والعلامة في الأساطير الجلجامشية لاتصلح لغيرها بشكل تام، لأنها مستنبتة، ومتولدة من محيطها الذي لايتكرر أبداً. وإن حصل مصادفة فإنه سيكون الحاضنة الفكرية الواسعة، ذات الاتفاق مع التفاصيل، عندها سيكون للبؤرة قوة خارقة وخالقة للعلامات الجديدة، التي لاتختلف أبداً مع الذي تأسس في الابتداء، والذي هو في الظاهر شكلي، وفي المخفي معرفي وفكري متحصن بفواعله الداخلية التي لاتمتلك قدرة إلغاء تأويلاتنا، وشطب اختلافاتنا. ولولاها لما

في حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة من ص١٦٨ الى ص ٢٢٠. حيث درس العالم الأسفل بدقة متناهية وفي الحضارات السومرية والأكدية (الاشورية+ البابلية) وأعتقد بأن الاستزادة من المعلومات الخاصة بالعالم الأسفل، سيساعد القارئ جيداً على تكوين قاعدة معرفية للأسطورة.

والاختفاء، في جذور الشجرة، حتى لو استطاعت ذلك، فإنها لن تكون سريعة في الاختفاء لأن الحية واجهت الموت وعرفت مخاوف اللحظات التي سبقته. فإنها حقدت على جلجامش كثيراً وعزمت على ملاحقته طول العمر. وفي ملحمة جلجامش، ظلت الحية كاتمة غيظها وحقدها، ملاحقة له. وعندما حانت فرصتها سرقت نبتة الخلود، التي عاد بها بعد تعب وجهد طويلين، فخسر خلوده. وربحت الحية حياتها من خلال خلودها وتجدد شبابها. في اللحظة التي تشعر بالوهن والعجز سنوياً. حققت لنفسها بذلك صفة إلهية، سعى من أجلها جلجامش، ولم يستطع الحصول عليها والعامل الآخر المساعد على تمكن جلجامش من الحية هو أنها لم تكن قد حققت لنفسها خلوداً كالآلهة بعد (المقطع الشعري ٨٢) أما طائر الامدوجود (قال عنه الأستاذ طه باقر بأنه الطائر زو) وليليث فهما إلهان معروفان في الفكر العراقي القديم. والآلهة خالدة، ولها ما لم يكن للإنسان العادي. ربما كانت العداوة موجودة بين الاثنين (جلجامش والحية) وربما كامنة أيضاً، وحانت فرصة الإعلان عنها، وقبل فترة الاستنجاد به، والاستجابة للدعوة التي أرادتها الآلهة (انانا/عشتار).

وجود شجرة الخالوب على ضفاف الفرات، يمثل بنية إخصاب/ انبعاث. هي بنية صعود مؤكدة على حيوية الحياة وجدلية الفكر في البنية الذهنية العراقية، التي كان الخصب أحد طرفي الثنائية الجدلية في الحياة. ثبات الشجرة على ضفاف الفرات، هو خصب وتجدد

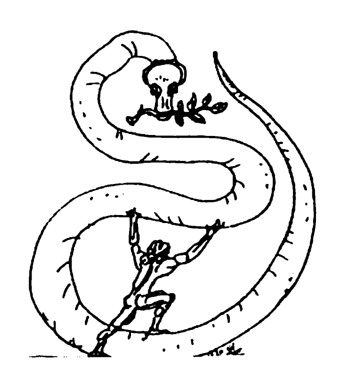


شكل – ٨ صراع مع الثعبان

ويعني ضمناً، نهاية الانكسار /الموات/ العقم. وهكذا تأكدت لنا جدلية الحياة، وحركتها ممثلة بشكل واضح في الفكر العراقي القديم. ورأى د.الطيب تيزيني في قراءة للبنية الذهنية العربية، وجود أكثر من بداية واحدة ونهاية واحدة. بل وجد فيها بدايات ونهايات (أما أن تكون هنالك بدايات ونهايات متعددة فإنّ هذا من شأنه أنْ ينطوي على تصور للزمان غير ثابت. فلكل فصل من الفصول الأربعة اعتباره الزماني ومن ثم فهو هنا واحد من أزمنة تتولد على مدار السنة. وعلى الرغم من تعدد البدايات والنهايات فقد تركزت في ذهنية ناس المجتمعات العربية القديمة عبر ممارستهم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في بدايتين ونهايتين، هما بدايتا ونهايتا الخصب والجفاف والعقم، إن بداية الخصب تعني نهاية الجفاف وبداية الجفاف تعني نهاية الخصب، وإذا ما كشفنا الأمر هذا وضبطنا أكثر من موقع تلك الذهنية فإنه يتبين لنا أنّ بداية السنة الجديدة كانت تمثل نقطة المنتهى والمبتدى)[٤٦] ويشهد الصعود انكساراً في خطه

(٤٦) د.الطيب تيزيني، سبق ذكره، ص٢١٨ و ٢١٩.

التصاعدي ليحل الجفاف بعدما استهدفت الريح الجنوبية، شجرة الخالوب واقتلعتها من جذورها. يعاود الصعود /الخصب حركته الأزلية المنكسرة. ليواجه الصعود انكساراً جديداً متمثلاً بوجود الرموز الثلاثة. ومن ثم اقتلاعها من قبل جلجامش.



شكل – ٩ جلجامش والأفعى

بنية الاخصاب / الصعود

١ - الشجرة على ضفاف الفرات

٢ - تغرسها انانا /عشتار في بستانها مرة أخرى

بنية العقم والانكسار

١ - الريح تقتلع الشجرة

٢ - تداهمها رموز الشر ويقتلعها الملك

نلاحظ بأن رقم (١) في بنية الإخصاب /الصعود [1] رقم (١) في بنية العقم /الانكسار. وإنّ رقم (٢) في بنية الإخصاب [1] رقم (٢) في بنية العقم.

ويلاحظ بأن فعل الغرس يتنامى في بنية الخصب /الصعود الأولى والثانية. والاقتلاع هو مؤشر بنية العقم/ الانكسار ففي المرة الأولى كانت الريح الجنوبية هي التي اقتطعت الشجرة وفي الثانية الملك جلجامش، تلبية لأوامر الآلهة انانا/عشتار. لكن الاقتلاع الأول، كان وظل مرفوضاً ومقاوماً. أما الاقتلاع الثاني فكان موجهاً، وتحقق كنتيجة لمعركة جلجامش والأرواح الشريرة. وبسببه صنع الطبل ومضربه. أما بنية الانكسار، فقد عادت بنتائجها إلى انانا/ عشتار في المرتين. ففي المرة الأولى، أنقذت الشجرة. وفي الثانية حصدت فائدة معروفة من الشجرة. وهي تصنيع الطبل ومضربه؟ أمّا جلجامش فقد استفاد من أطرافها وهذا ما أشرنا إليه. وأرى بأن هدية جلجامش (الطبل ومضربه) ذات تناظر مع موقعه ومركزه الديني والرسمي. معروف بأن للطبل وظائف كان جلجامش منفذاً لها باستمرار، ولاستمراريتها، صار الملك ممثلاً لها، وهي الحروب وتعبئة الناس والشباب للسخرة وهذا ما أوضحته ملحمة جلجامش والأسطورة هذه بشكل بيّن. فعملت من جذورها بوككو (ربما طبلاً فعملت من تاجها موككو) ربما مضرب الطبل (الى) جلجامش البوككو الذي يدعو إلى التجمع في الشارع والزقاق، جعل البوككو يقرع

يتجمع شباب المدينة على صوت البوككو

مرارة وهلع انه بلاء أراملهم

يصيحون يارفيقتي، يازوجتي

من عنده، أمّ فلتجلب خبزاً إلى ولدها

من عنده أخت فلتجلب ماء الى أخيها

نتعرف من خلال النص (البيت الشعري ١٦٧-١٧٩) على اهتمامات جلجامش المتمركزة حول الطبل ومضربه فقط، لوجود صلة تعود عليه بالنفع والفائدة، هي توقيعات السخرة والاستنفار للحرب، والإنذارات الدائمة حقق من خلالهما هدفاً أكّدَ مركزيته السياسية والدينية. لذا اهتمت الأسطورة بذلك من خلال تأكيدها على دور المؤسسة الدينية /الارستقراطية على شخصية انكيدو، الوافد الجديد إلى مدينة اوروك. حيث مارست دور إلغاء له، لأنه وافد وهامش أيضاً. وكشف لنا هذا النص هامشية انكيدو في الحياة السياسية والدينية، بحيث كان مختلفاً عما عرفناه عنه في ملحمة جلجامش. وكانت علاقة الملك بانكيدو، محددة بمدى حاجة الملك إليه واقترابه منه، الذي يؤشر نفعيته واستفادته من الخدمات المقدمة له. الملك، هو الذي أرسل انكيدو إلى العالم الأسفل، ولم يتطوع هو ذاتياً. وعلى الرغم من أنَّ الأسطورة تكشف لنا من القراءة الخارجية، سعي انكيدو لإخراج الطبل ومضربه لكنه في الحقيقة، يدرك جيداً -ولأنه خادم الملك- بأنه لابد وأن ينزل وراءهما لذا أعلن ذلك. لأنَّ إعادتهما لابد وأنْ تكون من مهام عبوديته.

ظهر الصراع في هذه الأسطورة مختلفاً، عنه في الأساطير الأخرى. حيث كشف عن احتمالات تطوره، باتجاه البحث عن الطبل ومضربه، بينما الذي حصل هو صعود روح، أو شبح انكيدو. ونلاحظ كبحاً للصراع -في الأساطير السومرية الأخرى- ولم يأخذ مداه في التطور المتنوع.

****

وتتمثل رعونة الملك بتصرفه لاقتلاع الشجرة من جذورها. وكان بالامكان توفير الخشب الكافي لصنع السرير والكرسي

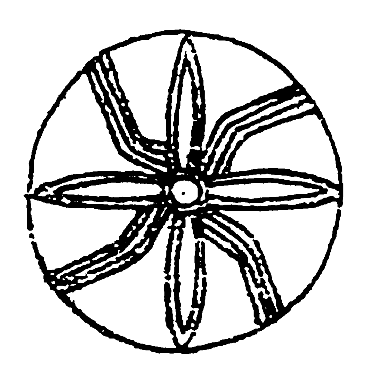
للآلهة انانا/عشتار والاكتفاء بقطع الشجرة من مسافة فوق الجذور، لإعطائها فرصة التجدد والانبعاث مرة أخرى. ولكن يبدو لي بأن الآلهة انانا/عشتار، قد نست وتناست الأسباب التي من أجلها جاءت الشجرة إلى بستانها هي الأسباب التي لها علاقة بالخصب، تلك الوظيفة التي حاولت الحيازة عليها، ولم تستطع على ذلك، في المحصلة النهائية، لأنّ الخصب والانبعاث لم يكونا من ضمن وظائفها الدينية والحياتية.

* علاقته مع انكيدو وصراعهما المشترك، عندما دخل انكيدو إلى اوروك.

* صراعه مع خمبابا ومقتله.

لقد تمركز جلجامش وبوضوح تام في عنونة الأساطير التالية / جلجامش وثور السماء / انانا. جلجامش وشجرة الخالوب/ موت جلجامش / جلجامش وآجا/ ملحمة جلجامش، وتحول انكيدو إلى هامش ومحيط في العنونة، على الرغم من الدور الفاعل والمتميز الذي قام به انكيدو، ولاسيّما في ملحمة جلجامش وانانا. جلجامش وشجرة الخالوب وجلجامش وثور السماء، وجلجامش وآجـا. لكن البنية الذهنية الأسطورية العراقية أزاحته، وظل الملك محوراً في صياغة العنونة على الرغم من دوره المحدود في الأساطير الأخرى. وبالإمكان التعرف على المركز في تلك الأساطير، وكيف اشتغلت البنية الذهنية على إيقاظ المركز وتسيده على غيره من الشخوص. ويتجسد ذلك من خلال العنونة التي أشرنا إليها. ومعروف بأن العنوان كما قال د. محمد مفتاح يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ماغمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو

الذي يحدد هوية (النص) لأنه إذا صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد. كما نفهم العنونة بدورها المهم والفعال، في إضاءة النص، لأنها تمثل عتبة لسانية، تقرأ قراءة منفصلة ومتصلة في آنٍ واحد. كما أنها تمثل ثريا النص كما قال غولدمان، وتسلط ضوءاً منيراً، يساعد على كشف المتن النصي والإحالة إليه. لذا فإن العنونة في الأساطير السومرية الخمس مضافاً لها الملحمة، لعبت دوراً في تركيز القطب الجلجامشي. حيث انحصر دورها الفني والفكري في هذا السياق، أو محاولة الإشارة لدوره المتميز، وإن لم يكن كذلك. لذا لم نجد أسطورة واحدة من التي أشرنا لها قد حملت اسم انكيدو في العنوان، مع معرفتنا بالدور البارز والخطير الذي نهض به انكيدو. لكن البنية الذهنية الأسطورية العراقية -ومن خلال الكهنة- قد اهتمت بجلجامش من خلال العنونة، لكنها اعتمدت على انكيدو بشكل متميز في المتن الأسطوري.



شكل - ١٠ رمز الاله اوتو (شمش)



الفصل الثالث



1 الشيطانة ليليث[٤٧]

هي عفريتة وشيطانة القفار المظلمة وتصورها الأعمال الفنية التشكيلية على هيئة امرأة مجنحة عارية، جميلة الجسد، مكتنزة الصدر، تقف فوق لبوتين، وتنتهي ساقاها بمخالب الطيور الكاسرة عوضاً عن القدمين، وعن يمينها ويسارها بومتان.



شكل – ١١ الشيطانة ليلث

لفظة ليليث مشتقة على الأغلب[٤٨] من الكلمة الاكدية (ليليتو) أمّا الاشتقاق العبري الشائع لليليث فيرجع إلى كلمة (الايل) أي الليل ومن هنا جاء تصورها على شكل هولة طويلة الشعر في الليل، على مايرد ذكرها في الفلكلور العربي.

وهـي عـفـريـتـة[٤٩] وشيطانة القفار وتصورها الأعـمـال

(٤٧) يوسف حوراني، البنية الذهنية، سبق ذكره، ص ٢١٠.

(٤٨) علي الشوك، الاساطير بين المعتقدات القديمة والتوراة، دار لام، لندن، ١٩٨٧، ص ٦٤.

(٤٩) فراس السواح، لغز عشتار، الالوهة المؤنثة واصل الدين والاسطورة، دمشق، ١٩٨٦، ص ٢١٦.

الفنية على هيئة امـرأة مجنحة عارية جميلة بمخالب الطيور الكاسرة عوضاً عن القدمين، وعـن يمينها ويسارها بومتان للتوكيد[٥٠] على حياتها الليلية، وفي يدها شعار العدالة. وهكذا كما قال الأستاذ فراس السواح تقدم رموز الأم الكبرى المضيئة بدور معاكس عندما تدير عشتار وجهها المعتم. فالأجنحة التي كانت رمزاً لسماوية الأم، هي الآن رمز لعالمها المظلم/ وحمامات عشتار وافروديت، التي مثلت خفق القلوب والموت. هي بومات وغربان تمثل خفق القلوب بالرعب. وتبشر بالفراق والشقاق والموت. ففي بلاد الرافدين، يعثر على زمرة من الرموز المتعلقة بالأجنحة والطيور،

قرنها المؤرخ (هيرونيموس) ق.م :٤ بـ لاميا وهي ملكة ليبية هجرها الإله اليوناني (زفس) لكن زوجته الأخرى (هيرا) خطفت أبناء (لاميا) فانتقمت هذه الأخيرة لنفسها باختطاف أطفال النساء، كما قال الأستاذ علي الشوك.

ويعتقد[٥١] أنَّ لاميا كانت مثل ليليث، تضل الرجال في نومهم، وتمتص دماءهم ثم تفترسهم. وفي نحت هيليني، تظهر لاميا عارية ممتطية رجلاً نائماً على ظهره. ومن المعروف في المجتمعات التي تعامل المرأة كالإناث أن تتخذ المرأة وضع الاستلقاء عند المضاجعة وهي الوضعية التي تمردت عليها ليليث. ونقلاً عن (ابوليوس) الإغريقي إنَّ الساحرات اليونانيات اللاتي كن يتخذن من (هياكله) آلهة كن يؤثرن وضعية الاعتلاء عند المضاجعة، كما أن هذه الوضعية كانت تظهر في الآثار السومرية القديمة، التي تصور الوصال الجنسي. ويقول

---

(٥٠) يوسف حوراني، البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الاسيوي القديم، بيروت، دار النهار، ص٢١٠.

(٥١) علي الشوك، سبق ذكره، ص٦٤.

مالينوفسكي بهذا الصدد إنَّ الفتيات المالينزيات كُنَّ يهزأن من ما يسمينه (وضعية المبشرين) أي الجنس الأبيض.

ووجود الجناحين[٥٢] عند ليليث له صلة بآلهة أخرى هي (نعمة وأجرة) ابنة محلة. وقد مارس الثلاثة فعل الإغواء مع شيمها زاي وعزائيل باعتبارهما أبناء الله، وفي تلك الأيام كانت هناك عذراء واحدة، حافظت على عفافها هي (ايستاهارا) وعندما حاول أبناء الله إغواءها، خاطبتهم قائلة (أعيروني أجنحتكم (وبعد أن استجابوا لها طارت إلى السماء واتخذت من عرش الله موئلاً لها. فحولها الله إلى العذراء (برج العذراء) وفي روايات أخرى إلى الثريا، إذ فقد الملائكة الساقطون أجنحتهم وجنحوا إلى الأرض).

وأشار الأستاذ علي الشوك إلى أن الرب التوراتي لم يرتض للإنسان مضاجعة الحيوانات، لأنّ ذلك يحط من قدره وقيمته الإنسانية، لذا خلق له ليليث المرأة الأولى، لكنها خلقت بنفس الطريقة التي جبل بها آدم، سوى أنه استعمل القذر والتفل، بدلاً من الطين الخالص... إلا أنّ آدم وليلث لم يكونا على وئام قط، لأنها كانت ترفض أن تأخذ وضع الاستلقاء، ليعتليها عند الوصال قائلة: لماذا يتعين عليَّ أنا أنْ أستلقي تحتك. أنا الأخرى جبلت من تراب وبالتالي صنو لك، وعندما حاول آدم استعمال القوة معها، غضبت ونطقت باسم الله، ثم صعدت إلى الفضاء وتركته. ويبدو الحماس الذكوري لممارسة فعل الاتصال الإدخالي، مدفوعاً بإغراء وجود العذرية التي شكلت منذ ذلك الزمن، مركز عقدة مهمة في البنية الذهنية الشرق متوسطية، كما قال الأستاذ مورتكات.

---

(٥٣) علي الشوك، سبق ذكره، ص ٩٠.

لم يكن[٥٣] للعفاريت والشياطين دور بارز في مجمع الآلهة في بلاد الرافدين. وكان يتقى شرهم بالتعاويذ والرقي. لكنهم غالباً ما كانوا يصورون كمارقين. فقد طردت العفريتة أو الشيطانة (لاماشتو) من السماء، بسبب تصرفاتها الشريرة. وكانت العفاريت تضمر الشر للبشر وتسبب لهم مختلف الأمراض، ومن هنا منشأ الفكرة البابلية عن الأمراض: الأرواح الشريرة وكانت تُصور كائنات في هيئة ريح أو عاصفة. على أنّه انسجامٌ مع الصورة القديمة للعالم كدولة كونية، كان بوسع أي شخص تقديم شكوى إلى المحكمة ضد العفاريت، متلمساً العون من الإله (اوتو) لينصره عليها. ومن كان يريد حماية نفسه من الشياطين والعفاريت، أنْ يحقق اندماجاً مع الكون وأنظمته المسيّرة والمتحكمة به. وهذا يزوده بحصانة حامية من الشياطين.

رسمت البنية الذهنية في العراق القديم. صورة للكون (وقواه المنظمة والتي لها مبادئ راسخة. وتخيل الإنسان بأن الانسجام مع الكون ونظامه، يمثل خيراً، والاختلاف مع تلك القواعد والأنظمة، المتحكمة بالكون، يحصل من قبل الشياطين باعتبارهم قوى شاذة يستحيل التعايش معها او القبول بعلاقة بها).

(٥٣) علي الشوك، سبق ذكره، ص٥٣-٥٤.



شكل – ١٢
الإله اوتو (شمش) وبيده عصا
القياس والحلقة المقدسة

في وصف[٥٤] لهؤلاء الغيلان، نعرف أنهم أناس حدث خلل في حياتهم وانتظامهم الطبيعي فهم: من لاسرير ينام فيه، أو امرأة لم تفقد بكارتها، أو ميت ليس له نسل يذكره، أو ميتة في الصحراء دون دفن. وهم يعيشون في الأمكنة المهجورة كالبوم، ومثال عن هؤلاء هي الآلهة (ليلتيو) التي تجعل الرجال يستحلمون في الليل. وهؤلاء هم الذين[٥٥]:

لا يأكلون طعاماً ولا يشربون ماء

لا يأكلون سميداً مبلولاً

ولا يشربون ماء التقدمة

ولا يقبلون هدايا تهدئهم

ولا يجلسون ببهجة في حضن الزوجة

ولا يقبلون الأطفال بعذوبة

---

(٥٤) يوسف حوراني، سبق ذكره، ص٣٠٢.
(٥٥) نفس المصدر، ص٣٠١.

أمّا ليليث في ديانة الصابئة المندائين[٥٦] فلها وظائف مختلفة، وهي على النقيض تماماً، وتثير وظائف ليليث عند الصابئة تساؤلاً عن طبيعة العناصر المكونة لها. واعتبرت ليليث ذات قدرة خاصة في العلاقة مع الأطفال وولادتهم، ومسؤولة عن سلامتهم قبل الولادة وبعدها.

فهي تأخذ دور الشراكة مع الأم في حمل الجنين، والحفاظ عليه بعد ولادته. وتحدث كتاب (دراشة، ديهيا)[٥٧] عنها، فهي روح نورانية رحيمة، يطلق عليها اسم (زهرييل) وهي ذات علاقة بعشتروت، أو الزهرة في مجال عبقرية القدرة على التناسل والولادة. وهي في الأساطير المندائية، زوج (هيبل ريوا) التي تزوجها حين هبط إلى عالم الظلام. ويلاحظ بأنّ وظائف ليليث في العقائد المندائية ذات علاقة بخصب الحياة، وتجددها، وبعث حيويتها، من خلال المحافظة على المرأة /القطب المنتج بأنثويته. لذا فإن كتاب (دراشة ديهيا) قد تضمن نصاً صريحاً: (الرسايين وبطيناثة زهرييل ليليثا اشري أي) وترجمته (زهرييل ليليث تظل بجانب المرأة الحامل)[٥٨] وذكر الأستاذ فراس السواح بأنّ للآلهة الأم وظيفة مهمة، تتمثل في رعاية الحوامل والمرضعات والحاضرة أبداً قرب سرير الميلاد.

ويبدو بأنّ ليليث متماهية بقدرة جيدة مع الضوء أو النار، لأنهما يظلان قرب المولود لمدة ثلاثة أيام بعد ولادته حماية له من الشياطين. والأرواح الشريرة ويلاحظ تأثير الديانة المجوسية من

---

(٥٦) الليدي دراوور، الصابئة المندائيون، ت: نعيم بدوي+ غضبان الرومي، الكتاب الاول، ط ٢، بغداد، ١٩٧٢، ص١٥٠.

(٥٧) يراجع للاطلاع اكثر، كتاب الصابئة المندائيون، ص٩٩.

(٥٨) الليدي دراوور، الصابئة المندائيون، سبق ذكره، ص١١٤.

خلال الإله أهور امزدا، إله الخير والنار، وحازت ليليث على علاقة جديدة، أشارت إلى مدلولها العقائدي، ودللت عليها في الطقوس المندائية. وتتسع وظائف ليليث وتكون مسؤولة عن مراقبة العروسين والطقوس التي يؤديانها. لأنهما يتعرضان إلى هجوم الشياطين إذا كانا غير نظيفين. وفي مراقبتها لنظافة الزوجين، تقدم لنا صورة مهمة عن نظامها الحياتي، المتمثل بالعمل من أجل الخصب، الذي يمثل الاتصال الإدخالي بين الرجل والمرأة صورة له. وترتبط به دورة الحياة، ولايكون للاتصال وظيفة أحادية متمثلة بإشباع الرغبات فقط، وإنّما تتسع غايته وتشمل الحياة وابتكارها وتجديدها وتطويرها. وكل ذلك لايتم إلا من خلال المرأة. لذا نجد عقائد الصابئة مؤكدة على هذه الغائية وإن لم تصرح بها. فقد جاء في كتاب (كنزه ربه)[٥٩] عن المسيحين يصيرون رهباناً وراهبات، يمتصون بذورهم الواحد من الآخر، ويحرمون النساء من الرجال والرجال من النساء، ويكممون أفواههم ولايرتدون الملابس البيضاء، حينئذ تذهب إليهم الجنيات -ليليث- وتأخذ بذرتهم وهكذا تظهر من بينهم الأرواح الشريرة والجن لتنشر في العالم الطاعون. ويظهر من خلال هذا! المعتقد بأن الشيطانة ليليث ذات خصائص جديدة مختلفة ومتناقضة، حيث تمثلت بالثنائية من خلال هذا المعتقد، فهي جنية ذات عنصر شرير، عندما تأخذ بذرتهم المعطلة، لتظهر منها أرواح شريرة ناقلة لأخطر الأمراض وهو الطاعون. وهذا العنصر الشرير ماكان سيظهر في نظامها لولا وظيفتها الإخصابية التي تميزت بها، وتلك الوظيفة المتناقضة ماكانت ستظهر لولا العنصر الأساسي الإخصابي، الذي

(٥٩) الليدي دراوور، الصابئة، سبق ذكره، ص٦٠.

ميزها وعرفت به من خلاله ويبدو بأن الزرادشتية قد تأثرت بهذا المعتقد، ويمثل ذلك بكلام صريح لاهورامزدا[٦٠].

وكشف التراث الصابئي المندائي، جانباً مهماً وحيوياً من عقائدهم ذات الصلة مع ليليث. حيث تجسدت ثنائية هذه العقائد، من خلال الفن التشكيلي، من خلال رسم ليليث كثيراً على الأواني المندائية، مع الجن والشياطين. وبعبارات التعويذ منها، وطلب الحماية. ولهذا فإنّها –ليليث- المرسومة مع الجن والشياطين، تحدث فعلاً سحرياً واضحاً وذلك بامتصاص القدرات الخارقة للشياطين المتجاورة معها في الأواني. فوجود القوة الشيطانية مع القوة الكابحة هو فعل سحري، حيث تعطل ليليث كل قدرات الجن والشياطين. وتحقق بذلك فعل الحماية، وتوفر فرصة صيانية للأم الحامل أو الطفل المولود تواً. كما إنها وفي طاقتها الثنائية الأخرى، تمثل علامة ضاغطة، ومهيمنة على كل من حرم نفسه من النسلية.

وتوجد أواني كثيرة عليها صورة ليليث، محفوظة في المتحف العراقي ومنها الإناء المرقم (١٤١٦٦-م ع) و (١٣٢٤٨١-م ع).

أمّا صفاتها كما وردت في الإناءين (٨٣٢٠٠-م ع + ١٧٤٨١- م ع) فهي: المثكلة، مسببة الإسقاطات، الماسة (مسببة الجنون) الماكرة، المفرقة، المشتتة، المنازعة (مسببة المنازعات) مسببة المصاعب، المعذبة.

ويلاحظ بأنَّ ليليث تأخذ صفات الآلهة عشتار العديدة والمتناقضة والمعروفة[٦١]. أمّا أرقام الأواني المندائية، التي دونت

(٦٠) الليدي دراوور، الصابئة، للاطلاع عليه، ص٦١.

(٦١) يراجع للاطلاع (لغز عشتار)، للاستاذ فراس السواح.

عليها والموجودة في المتحف العراقي وهي:

١- ٨٣٢٠٠-م ع ٢- ١٣٢٤٨١ - م ع.

٣- ٧٨١٥٩-م ع ٤- ١٤١٦٦/١ - م ع

٥- ٣٣٩٨ - م ع ٦- ١٤٨١ - م ع

ولقد عرف العبرانيون الشيطانة ليليث، ولعبت دوراً في معتقداتهم، ورسخت أكثر فأكثر، حيث كانوا يؤمنون[٦٢] بالعفاريت ومنها ليليث التي كان يعبدها اليهود اثناء زمن الأسر في بابل. ويذكر التلمود إنها كانت زوجة آدم قبل ان تخلق حواء، فأصبحت أم العفاريت، وكانت تلك المخلوقات تهيم في البراري والصحارى غير المزروعة، وعلى قمم الجبال الجرداء، وفي المستنقعات الموبوءة بالأمراض والطاعون. وصارت علامة على قوة الشهوة الكامنة في جسدها، الشهوة التي لاتهدأ إلا إذا مارست فعل الاتصال. لذا صارت شهوتها قسماً يستعان به لتأكيد الكلام (قسماً بشهور الآلهة ليليث)[٦٣].

وتسعى بواسطة الاتصال الإدخـالي (لامتصاص قدرات الرجال الجنسية وتحطمهم)[٦٤] وتأتيهم مثل الغاشية، وتحرم المرأة فرصة إطفاء رغبتها، وبذلك تساهم بتعطيل الحياة تعطيلاً كاملاً (لأنَّ اللحظة الجنسية البيولوجية تتشابك مع اللحظة الاجتماعية وتتقاطع معها)[٦٥] ولأنَّ موضوعة الخصب والجنس فاعلة في البنية الذهنية الشرق متوسطية، نجد ليليث، هاربة حتى من المتوازيات

(٦٢) فـ. فليشرز، وادي الاحلام، تعريب فريد لقمان، مطبعة الحرية، بغداد، ص١ ٢ ٤.
(٦٣) نفس المصدر، ص٧ ٠ ٢.
(٦٤) نفس المصدر، ص١ ٥ ٢.
(٦٥) د. الطيب تيزيني، سبق ذكره، ص١٧٣.

الرمزية لموضوعة الخصب، حيث كرهت المناطق المزروعة وهامت في البراري والصحارى والقمم الجرداء. وكانت ليليث العبرانية شبحاً ليلياً، هدفها الإساءة والعمل على إهدار حيوية الرجال وإضعاف[٦٦] الأولاد من الأطفال الرضع، خلال الثمانية أيام من أعمارهم، وهنا يتكشف لنا سبب آخر للختان من خلال هذه الوظيفة. لأنّ الختان محاولة لحماية ذكورة الأطفال وحيويتهم، وطرد ليليث عنهم، لان الختان علامة على مرحلة جديدة ومختلفة، من خلال طقوس تكريس الختان ونشوء معتقدات وعقائد جديدة بعد الختان، الذي يعني انتقال الطفل من مرحلة إلى أخرى، وبذلك يمتلك قوة سحرية للتحصن من مخاطر ليليث.

واعتقد الملك سليمان[٦٧] بأن ليليث استوطنت أنفه، وهي سبب العطاس المستمر. أمّا وجود الشيطانة ليليث في مجلس عدل سليمان حاملة الحلقة وعصا القياس المقدسة، لتوهم الملك سليمان بهما. لأنهما علامة العدل التي كان يحملها الإله (شمش) واعتقد بأن سبب وجود ليليث في مجلس عدل سليمان هو:

* لأنها فتاة جميلة جداً، وسليمان معروف بحبه للنساء، فحاولت أن تجرب حظها في إمكان إجراء اتصال مع الملك.

* للملك سليمان مجلس يحكم فيه بالعدلـ لذا دخلت إليه مخترقة له لأنها تحمل بيدها علامة العدل والحكمة.

(٦٦) ف. فليشرز، سبق ذكره، ص ٤٢١.
(٦٧) ف. فليشرز، سبق ذكره، ص ٣١٨.



شكل -١٣ انكيدو والبغي

إنَّ قراءة اللوح الثاني عشر من الملحمة، والذي لم يتفق الباحثون على إضافته للمتن الملحمي، سيوفر لنا فرصة القراءة ويجعلها موجهة أكثر. لأنها تعتمد أيضاً على البنية الداخلية المتماثلة مع أسطورة (انانا. جلجامش وشجرة الخالوب) وبخط واضح، كشف لنا اتفاقات واختلافات في النص وبالتالي في البنية الذهنية التي صاغت هذا اللون.

كان نزول انكيدو إلى العالم الأسفل سبباً بحزن جلجامش وبكائه على (عبده) انكيدو وقدم لنا النص ملحوظة، أفادت بأنّ جلجامش أرسل انكيدو، وإنْ لم يصرح بذلك. وحاول جلجامش من أجل إنقاذ الطبل ومضربه بعد سقوطهما فذهب -في اللوح- إلى الإله (سين وانليل) ولم يجد جلجامش استجابة منهما. فاتجه إلى الإله (ايا) الذي استجاب كعادته في تقديم العون لمن يستنجد به. وواضح بأنّ صياغة اللوح الثاني عشر، صياغة أكدية، لأن الإله سين+ايا،

من الآلهة الاكدية. والنص هو تنويع واستفادة من أسطورة (انانا. جلجامش وشجرة الخالوب)، وبشكل اتضحت فيه التماثلات الكثيرة جداً والتشابهات حول البنية الداخلية/ الصراع الفكري والديني وتطوراته السببية وسنلاحظ التوصيف الخاص بالآلهة، التي تضمنها اللوح الثاني عشر:

١- جلجامش ٢- انكيدو، ٣- نينازو،

٤-نركال، ٥- ننسون ٦- نامتار

٧- سين، ٨-ايا ٩-انليل.

أما الآلهة والشخوص في أسطورة (انانا. جلجامش وشجرة الخالوب). فهي:

١- جلجامش ٢- انكيدو ٣- آنو ٤- انليل

٥- اوتو ٦- انكي ٧- ايرشيجال

٨- طير الامدوجود ٩- الشيطانة ليلث ١٠- انانا

١١- زوجة النجار ١٢- طفلة النجار

١٣- أم نينازو ١٤- نركال ١٥- نينكال

إنّ الشخصيات المتكررة في الأسطورة واللوح الثاني عشر ثمانية آلهة، مع ملاحظة اختلاف أسماء بعض الآلهة، عما كانت عليه في المرحلة السومرية.

* بنية العالم الأسفل السومري

١- ايرشكيجدال / أنثى

٢- ننازو / ذكورة

٣- نركال / ذكورة

* بنية العالم الأسفل الاكدي

١- نينازو / ذكورة

٢- نركال / زوج ايرشكيجال

٣- نامتار / ذكورة، وزير ايرشكيجال

تقدم لنا بنية العالم الأسفل معلومة مهمة ذات ارتباط عميق مع البنية الذهنية والفكرية في المرحلة السومرية. ومن خلال آلهات العالم الأسفل، نتعرف على مركز الأنوثة، لأنّ ايرشكيجال هي المسؤولة عن العالم الأسفل السومري ومعها (ننازو + نركال) وعلى الرغم من أنَّ الآلهة الذكورية أكثر عدداً فإن السيادة للسلطة الأنثوية، متمثلة بمسؤولية ايرشكيجال/ الأنثى لتتساوق مع نمط حركة، أو توجه البنية الذهنية في المرحلة السومرية، لكن هذه الحركة استحكمت فيها سلطة الذكورة، معبرة عن هيمنة سلطة الرجولة التي زاحمت الأنوثة تماماً في النص الأكدي، وألغتها من داخل البنية العميقة له. لذا سادت الذكورة من خلال ثلاثة آلهة. وعلى الرغم من أن النص الأكدي (اللوح الثاني عشر) حذف ايرشكيجال من المتن، تعبيراً عن تهميش الأقوام (السامية) للدور الأنثوي، وتجسد هذا بإزاحتها عن موقعها القيادي في العالم الأسفل، مع احتفاظها بوجود فيه، لأن الاكديين، لم يستوعبوا وجود امرأة قائدة للعالم الأسفل مثل

السومرين بسبب حصول متغيرات فكرية، تحققت نتيجة لصراع طويل بين السلطتين الشمسية والقمرية. ودخل نركال زوجاً لها وحاكماً معها، وفق الأسطورة الخاصة به(٦٨×) ويتحقق التطابق بين متطلبات البنية الذهنية/ المرحلة الاكدية، التي سيدت تماماً السلطة الذكرية وقوة الرجولة، التي كانت مغيبة في المرحلة السومرية. وكما أشرنا لذلك سابقاً. وبذلك يتأكد لنا من أنَّ الصراع، اتخذ صفة الحسم النهائي من خلال تسييد الرجولة في المرحلة الأكدية، حيث حسم الصراع النهائي بين الأنوثة والرجولة. وأعلنت سيادة الرجولة، وصعود الذكورة إلى الأبد. لكن الانوثة لم تكن ملغية ومشطوبة عن الحياة، بل ظلت متمتعة بدور، لكنه هامشي. وظلت تتحين الفرصة المناسبة للتسلل والقيام بدور مهم، تمثل بإنتاج الثقافة والتي تكون هي -الأنوثة- متمحورة فيها(٦٩××).

وفي الأسطورة واللوح الثاني عشر شخصيات متكررة إلهية وبشرية وهي معروفة ولاتحتاج الى تأشير من أجل إثباتها. وفيها شخصيات بشرية متكررة أيضاً وهي انكيدو + (زوجة النجار+ طفلته) وهما شخصيتان جديدتان لم يألفهما النص، وهما مغردان خارج السرب، ووجودهما في النص السومري، يعني وجود متغيرات مهمة في البنية الذهنية/ المرحلة السومرية، متمثلاً ذلك بالسماح بوجود بشري (زوجة النجار وطفلته) بالدخول إلى متن النص الأسطوري، حتى ولو كان دخولاً هامشياً ولم يمنحهما تميزاً.

واتضح لي -أيضاً- هيمنة الخطاب الأنثوي من خلال عدد

---

٦٨ × للاطلاع أكثر يراجع (عقائد مابعد الموت في حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة) نائل حنون، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٦، ص ١٩٢ ومابعدها.

٦٩ ×× للاطلاع أكثر، تراجع دراستنا، الخطاب الثنائي في ملحمة جلجامش، جريدة الجمهورية يومي ١٢/١٣ ١٩٩٣ + ١٩٩٤/١٢/١٤.

الآلهة الأنثوية في أسطورة (انانا. جلجامش وشجرة الخالوب) حيث كان عددها أربع آلهات وفي النص الاكدي آلهة واحدة فقط. حتى عنونة النص خضعت لتلك الهيمنة، ويعتبر العنوان من موجهات القراءة والتلقي ١-انانا ٢- جلجامش ٣- شجرة الخالوب.

ونتعرف على أن (انانا) الآلهة الأنثى، هي مركز القوة في الأسطورة وحققت لنفسها مركز الصدارة، متمثلاً ذلك في كونها المفردة الأولى وبذلك يتكشف مركزها في البنية الذهنية السومرية، التي أنتجت النص. ويأتي جلجامش /الذكورة، المفردة الثانية في العنوان وهو لاحق لانانا وتابع لها. ويكشف لنا بأن الذكورة مقيدة بالخطاب الأنثوي ومأسورة وسط طوق بنيتها الفكرية، وهيمنتها القمرية/ الزراعية، معبراً عنها بأدوات الإنتاج المنزلي المرتبط مع المرأة.

لقد ساعدنا التقشير على معرفة تساوي عدد الآلهة في العالم الأسفل في النصين السومري (انانا. جلجامش وشجرة الخالوب) والاكدي اللوح الثاني عشر من ملحمة جلجامش. وبدرجة تمثل هيمنة للخطاب الفكري الخاص بكل مرحلة. وكان العالم الأسفل درجة عقابية وردعية كابحة، لأنه المكان الذي ينزل فيه الإنسان ملكاً كان أو كاهناً. لذا يشبه العالم الأسفل بالعصا المرفوعة أمام الإنسان الاعتيادي، حتى الملك جلجامش لاحقه العالم الأسفل واختطف منه انكيدو واحتضن إلى الأبد الطبل ومضربه. ولم يكن جلجامش من قبل بمصدق بقوانين العالم الأسفل، لكنه عرف ضراوتها وقسوتها، بعد ما أوعز لانكيدو بالنزول إليه، وعلى الرغم من كل التوسلات

بالإله انليل. ومن بعده الإله (انكي) لم يستطع رؤية صديقه أو خادمه. بل التقى مع روحه الصاعدة إليه. وخسر بذلك صديقاً قوياً (وعبداً) استطاعت البنية الذهنية العراقية أنْ تساهم بتنويعات مختلفة عليه.

لم يلتزم انكيدو بالوصايا الخاصة بالذي ينزل إلى العالم الأسفل الذي ليس بعيداً عن أرض الأحياء وتذكر وجود تحريمات على داخل العالم الأسفل الالتزام بها، مثل عدم ارتداء ملابس أو مسح جسده بزيت جيد أو حمل عصا أو سلاح أو لبس حذاء أو إحداث ضوضاء، أو تقبيل او ضرب الابن أو الزوجة الذي يحب ويكره)[٧٠] وصار صعباً على جلجامش البقاء أو الاقتناع بخسارته الثنائية المكونة من فقدانه للطبل ومضربه + نزول انكيدو وخادمه المطيع إلى العالم الأسفل، لذا اتجه سريعاً إلى مدينة نفر، مكان الاله انليل، صعد إليه وبكى أمامه وأخبره بسقوط الطبل ومضربه، لكنه لم يستجب فعاد منطلقاً إلى اريدو، حيث يقيم الإله (انكي) في معبده الابسو. وأخبره باكياً عن سقوط الطبل ومضربه، وطلب مساعدته وقف الأب انكي إلى جانبه في هذه المسألة وقال:

إلى البطل اوتو الشجاع

الابن المولود إلى ننكال

افتح الآن بوابة العالم السفلي

أيقظ شبح انكيدو من العالم السفلي

(٧٠) د.سامي سعيد الاحمد، المعتقدات الدينية في العراق القديم، الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٨، ص٨٣.



شكل ١٤ - ختم يمثل الإله الشمس مقابل الإله ادد حاملاً شوكة الصاعقة بيده اليسرى وواقفاً على ثور مجنح (من نوزي في كركوك الحالية)

وفي اللوح الثاني عشر من ملحمة جلجامش، هرع الملك في البداية إلى الإله سين وكان موقفه سلبياً في التعامل مع رجاء الملك. ومثلما حصل له مع الإله انليل في الأسطورة السومرية. فاتجه إلى الإله ايا/الاكدي وقال له:

أيها الأب ايا في ذلك اليوم، حين سقط بكي إلى العالم الأسفل وسقط مكي إلى العالم الأسفل.

انكيدو الذي أرسلته ليحضرهما، أمسكه العالم الأسفل

في ميدان معركة البشر لم يسقط، أمسكه العالم الأسفل

حين سمع الأب ايا هذا

قال لـ (نركال) أيها البطل الشجاع

نركال أيها البطل ... أنت ابن بعلة-ايلي

افتح الآن ثغرة من العالم الأسفل[٧١]

(٧١) نائل حنون، عقائد مابعد الموت، دار الشؤون الثقافية، ط٢، ١٩٨٦، ص٣٤٣.

تمكنت وبسهولة من اقتلاع الشجرة من جذورها والدليل على ذلك، هو نجاح غرسها ثانية.

×إنّ الريح الجنوبية (الشوتو) هي ريح عاصفة وقوية. وقد ورد ذكرها في عدد من الأساطير العراقية، ومن أهمها أسطورة ادابا، الذي اضطر إلى كسر جناحيها، لأنها عرقلت مهمته في صيد السمك الذي يقدمه يومياً، إلى معبد الإله انكي في اريدو. وبمثل قسوة الريح الجنوبية التي اقتلعت شجرة الخالوب من جذورها ومزقت تاجها، بمثلها كان جلجامش قاسياً وحاداً في تعامله مع الشجرة، حيث اقتلعها من جذورها ومزق تاجها. وبين فعل الاثنين تماثل واختلاف في جانب مهم. القوة والقسوة هما ميزتا الريح الجنوبية. وكان الاقتلاع فعلاً لها، ومقترناً بقوتها العاتية والقاسية. لكن فعل جلجامش المماثل مثير للتساؤل، لأنه عطل الشجرة، وهذا يتعارض تماماً مع موقف انانا/ عشتار عندما حملتها وباركتها بوضعها عند قدميها، وغرستها بحنو بالغ. آلَم هذا الموقف شيئاً في نفسها، وهي ترى جلجامش بعدته القتالية متجهاً إليها؟ وهل كانت تترقب منتظرة منذ لحظة غرسها في البستان المقدس والمثمر، كي تصنع منها كرسياً وسريراً لها؟ وهل هما اللذان جعلاها راضية بالذي أقدم عليه الملك؟ والذي ظهر كشخص معقد إلى درجة تدعو إلى الدهشة، فهو فارس شهم، وجرئ ومستبد ومخلص وكئيب ومتنبئ وفضولي[٧٢].

*ما الذي تفعله إنانا/ عشتار على ضفة الفرات، وهي خائفة

(٧٢) صموئيل نوح كريمر، السومريون، سبق ذكره، ص٢٥٦.

من انو وانليل، وكانت الريح الجنوبية على شدتها؟ والجو منذر بالمطر، لأنه دائماً ما يكون مصاحباً للريح الجنوبية الشرقية. وهل كانت شجرة الخالوب، شجرة ضعيفة وتمكنت منها الريح؟ مع علمنا بأن أشجار الخالوب (الصفصاف) قوية وأكثر الأشجار غوراً في عمق الأرض. وإذا اتفقنا بأنها اشجار قوية جداً واستطاعت منها الريح، فكيف بالأشجار الأخرى التي افترضنا وجودها.

×هل كانت انانا /عشتار مترقبة الحدث؟ أم هي بانتظار، شيء آخر، وانشغلت بالذي حصل أمامها؟ وهل فعلاً تمكنت انانا/ عشتار من حمل الشجرة وحدها إلى بستانها المقدس في اوروك؟ ومن الذي غرسها هناك؟ ويبدو بأن المياه وفيرة وكافية، والفصل الربيع -يلاحظ بأنه الفصل المقترن بالخصب والانبعاث- وهو الموسم الوحيد الذي تغرس فيه الأشجار بعد اقتلاعها.

×لمَ اختارت الأرواح الشريرة شجرة الخالوب بين الكثير من الأشجار الموجودة في البستان؟ وما هو سبب إلحاح انانا /عشتار على اختيار هذه الشجرة لصنع سرير وكرسي لها.

×هل كان استنجاد انانا/ عشتار بجلجامش من أجل الشجرة؟ ام من أجل سمعتها الإلهية؟ وهل كان الدور الذي قام به الملك مهماً لانانا/ عشتار بحيث استثنت وعطلت رغبتها في صنع السرير والكرسي؟ واستبدلت ذلك باعداد طبل ومضربه. وهل كانا في تلك المرحلة -السومرية- شفرة مبكرة لوظيفتها التي جسدتها، بعد مئات السنين، وهي وظيفة الحرب في المرحلة الأكدية.

*كان الإله انليل متوافقاً مع عناصره الأساسية التي عرفنا

بعضاً منها في ملحمة جلجامش وأسطورة الطوفان، حيث ظل ضنيناً وبخيلاً في مد يد العون والمساعدة لجلجامش على الرغم من أنه هو الذي منحه الملوكية وفوضه على الناس، وجعله وسيطاً له فوق الأرض.

×ظهر الإلـه انكي/ايا إلـهاً للحكمة والعقل، وملبياً مساعدة من يطلب مساعدته، متضامناً مع الإنسان في المحن والصعوبات. وهذا ما أكدته خصائص هذا الإلـه، وأثبتته الأساطير الكثيرة جداً ولعل أبرزها (انانا. جلجامش وشجرة الخالوب) وملحمة جلجامش. وادابا وأسطورة الطوفان...الخ.

×غياب دور الآلهة ننسون أم جلجامش في هذه الأسطورة والأساطير الأخرى التي تمحورت حول جلجامش. ويبدو بأن دورها ظل مقتصراً على الملحمة فقط.

*حاولت انانا/ عشتار، أنْ تحوز على عنصر الخصب، متمثلاً ذلك بنقل الشجرة إلى بستانها المقدس، لكنها بالتالي -اقتطفتها، وانتهى دور الخصب بالعقم والموات.

×ظهر بستان انانا/عشتار واسعاً ومقدساً ومثمراً وذلك من أجل تثبيت مركزيتها الإلهية وتأكيدها على عنصر الإخصاب بالذي لم يكن من ضمن عناصرها قبلاً في محاولة منها لتوسيع فعالية الاتصال الرغبوي والإدخـالي، لأن الجنس في البنية الذهنية العراقية لم يكن للاستهلاك فقط وإنما للخصوبة. مثلما هو مؤشر لصلة الطبيعة مع فصولها المتميزة بصفات خاصة. والتي تعني ضمناً في المستوى الداخلي بالامتلاء والزهو. وصعود الداخل إلى أكبر وأكثر نمواً من الخارج. وبعد انتهاء أسئلتنا المطروحة في نهاية القراءة سنشير إلى أهم التوصلات

الفكرية والتي تشكل أهم المراكز الثقافية في البنية الذهنه الأسطورية العراقية القديمة.



شكل -١٦ البطل الأسطوري جلجامش يسافر عبر البحر السماوي في سفينة

في الأسطورة مركزان فكريان، ومهمان في تركيبة البنية الذهنية، وهما عشتار وجلجامش. لكن الهامش في هذه الأسطورة ينمو وفق مرتسمات البنية الأسطورية وتوصيفاتها المرسومة له. لذا صعد انكيدو /الهامش/ المحيط/ ومع صعوده ظل رجلاً وافداً وطارئاً ودخيلاً. ولم تفارقه صفته كخادم للملك (المركز) لأنه لايصلح إلا أن يكون هامشاً حسب توصيف البنية الذهنية السومرية، على الرغم من أنه قدم وأنجز أفعالاً لاينهض بها إلا الأبطال، إن الديانة التي كانت سائدة هي القمرية، حيث السلطة فيها للأنوثة المهيمنة (وكل الديانات بدأت عشتارية. وكل سر من أسرار الطبيعة وحكمة من حكمها خبيئة من خبايا النفس الإنسانية، وعلاقة من علائق القوت الخفية قد أبانتها عشتار في كل أو جزء أو اشارة لبني البشر، عن طريق كاهناتها اللواتي كن منذ البداية صلة الوصل بين عالم البشر وعالم الآلهة وبذلك لعبت المرأة دور المعلم الأول في تاريخ الحضارة. فالمرأة أكثر حساً بالخفي

تمكنت وبسهولة من اقتلاع الشجرة من جذورها والدليل على ذلك، هو نجاح غرسها ثانية.

×إنّ الريح الجنوبية (الشوتو) هي ريح عاصفة وقوية. وقد ورد ذكرها في عدد من الأساطير العراقية، ومن أهمها أسطورة ادابا، الذي اضطر إلى كسر جناحيها، لأنها عرقلت مهمته في صيد السمك الذي يقدمه يومياً، إلى معبد الإله انكي في اريدو. وبمثل قسوة الريح الجنوبية التي اقتلعت شجرة الخالوب من جذورها ومزقت تاجها، بمثلها كان جلجامش قاسياً وحاداً في تعامله مع الشجرة، حيث اقتلعها من جذورها ومزق تاجها. وبين فعل الاثنين تماثل واختلاف في جانب مهم. القوة والقسوة هما ميزتا الريح الجنوبية. وكان الاقتلاع فعلاً لها، ومقترناً بقوتها العاتية والقاسية. لكن فعل جلجامش المماثل مثير للتساؤل، لأنه عطل الشجرة، وهذا يتعارض تماماً مع موقف انانا/ عشتار عندما حملتها وباركتها بوضعها عند قدميها، وغرستها بحنو بالغ. آلمَ هذا الموقف شيئاً في نفسها، وهي ترى جلجامش بعدته القتالية متجهاً إليها؟ وهل كانت تترقب منتظرة منذ لحظة غرسها في البستان المقدس والمثمر، كي تصنع منها كرسياً وسريراً لها؟ وهل هما اللذان جعلاها راضية بالذي أقدم عليه الملك؟ والذي ظهر كشخص معقد إلى درجة تدعو إلى الدهشة، فهو فارس شهم، وجرئ ومستبد ومخلص وكئيب ومتنبئ وفضولي(٧٢).

*ما الذي تفعله إنانا/ عشتار على ضفة الفرات، وهي خائفة

---

(٧٢) صموئيل نوح كريمر، السومريون، سبق ذكره، ص٢٥٦.

من انو وانليل، وكانت الريح الجنوبية على شدتها؟ والجو ممطر بالمطر، لأنه دائماً ما يكون مصاحباً للريح الجنوبية الشرقية. وهل كانت شجرة الخالوب، شجرة ضعيفة وتمكنت منها الريح؟ مع علمنا بأن أشجار الخالوب (الصفصاف) قوية وأكثر الأشجار غوراً في عمق الأرض. وإذا اتفقنا بأنها اشجار قوية جداً واستطاعت منها الريح، فكيف بالأشجار الأخرى التي افترضنا وجودها.

×هل كانت انانا /عشتار مترقبة الحدث؟ أم هي بانتظار، شيء آخر، وانشغلت بالذي حصل أمامها؟ وهل فعلاً تمكنت انانا/ عشتار من حمل الشجرة وحدها إلى بستانها المقدس في اوروك؟ ومن الذي غرسها هناك؟ ويبدو بأن المياه وفيرة وكافية، والفصل الربيع -يلاحظ بأنه الفصل المقترن بالخصب والانبعاث- وهو الموسم الوحيد الذي تغرس فيه الأشجار بعد اقتلاعها.

×لمَ اختارت الأرواح الشريرة شجرة الخالوب بين الكثير من الأشجار الموجودة في البستان؟ وما هو سبب إلحاح انانا /عشتار على اختيار هذه الشجرة لصنع سرير وكرسي لها.

×هل كان استنجاد انانا/ عشتار بجلجامش من أجل الشجرة؟ ام من أجل سمعتها الإلهية؟ وهل كان الدور الذي قام به الملك مهماً لانانا/ عشتار بحيث استثنت وعطلت رغبتها في صنع السرير والكرسي؟ واستبدلت ذلك باعداد طبل ومضربه. وهل كانا في تلك المرحلة -السومرية- شفرة مبكرة لوظيفتها التي جسدتها، بعد مئات السنين، وهي وظيفة الحرب في المرحلة الأكدية.

*كان الإله انليل متوافقاً مع عناصره الأساسية التي عرفنا

بعضاً منها في ملحمة جلجامش وأسطورة الطوفان، حيث ظل ضنيناً وبخيلاً في مد يد العون والمساعدة لجلجامش على الرغم من أنه هو الذي منحه الملوكية وفوضه على الناس، وجعله وسيطاً له فوق الأرض.

×ظهر الإلـه انكي/ايا إلـهـاً للحكمة والعقل، وملبياً مساعدة من يطلب مساعدته، متضامناً مع الإنسان في المحن والصعوبات. وهذا ما أكدته خصائص هذا الإلـه، وأثبتته الأساطير الكثيرة جداً ولعل أبرزها (انانا. جلجامش وشجرة الخالوب) وملحمة جلجامش. وادابا وأسطورة الطوفان...الخ.

×غياب دور الآلهة ننسون أم جلجامش في هذه الأسطورة والأساطير الأخرى التي تمحورت حول جلجامش. ويبدو بأن دورها ظل مقتصراً على الملحمة فقط.

*حاولت انانا/ عشتار، أنْ تحوز على عنصر الخصب، متمثلاً ذلك بنقل الشجرة إلى بستانها المقدس، لكنها بالتالي -اقتطفتها، وانتهى دور الخصب بالعقم والموات.

×ظهر بستان انانا/عشتار واسعاً ومقدساً ومثمراً وذلك من أجل تثبيت مركزيتها الإلهية وتأكيدها على عنصر الإخصاب بالذي لم يكن من ضمن عناصرها قبلاً في محاولة منها لتوسيع فعالية الاتصال الرغبوي والإدخـالي، لأن الجنس في البنية الذهنية العراقية لم يكن للاستهلاك فقط وإنما للخصوبة. مثلما هو مؤشر لصلة الطبيعة مع فصولها المتميزة بصفات خاصة. والتي تعني ضمناً في المستوى الداخلي بالامتلاء والزهو. وصعود الداخل إلى أكبر وأكثر نمواً من الخارج. وبعد انتهاء أسئلتنا المطروحة في نهاية القراءة سنشير إلى أهم التوصلات

الفكرية والتي تشكل أهم المراكز الثقافية في البنية الذهنية الأسطورية العراقية القديمة.



شكل –١٦ البطل الأسطوري جلجامش يسافر عبر البحر السماوي في سفينة

في الأسطورة مركزان فكريان، ومهمان في تركيبة البنية الذهنية، وهما عشتار وجلجامش. لكن الهامش في هذه الأسطورة ينمو وفق مرتسمات البنية الأسطورية وتوصيفاتها المرسومة له. لذا صعد انكيدو /الهامش/ المحيط/ ومع صعوده ظل رجلاً وافداً وطارئاً ودخيلاً. ولم تفارقه صفته كخادم للملك (المركز) لأنه لايصلح إلا أن يكون هامشاً حسب توصيف البنية الذهنية السومرية، على الرغم من أنه قدم وأنجز أفعالاً لاينهض بها إلا الأبطال، إن الديانة التي كانت سائدة هي القمرية، حيث السلطة فيها للأنوثة المهيمنة (وكل الديانات بدأت عشتارية. وكل سر من أسرار الطبيعة وحكمة من حكمها خبيئة من خبايا النفس الإنسانية، وعلاقة من علائق القوت الخفية قد أبانتها عشتار في كل أو جزء أو اشارة لبني البشر، عن طريق كاهناتها اللواتي كن منذ البداية صلة الوصل بين عالم البشر وعالم الآلهة وبذلك لعبت المرأة دور المعلم الأول في تاريخ الحضارة. فالمرأة أكثر حساً بالخفي

والماورائي من الرجل. وأكثر منه تديناً وإيماناً (بالقوى الإلهية) كما قال الأستاذ فراس السواح.

×تضمنت هذه الأسطورة مقدمة تركزت على موضوعة الخلق، وهذا التقديم كما قال كريمر تشترك به أهم الأساطير السومرية. وذلك لأن السومري، اعتبر الخلق معبراً عن أهم أفكاره ومبادئه. لذا تكررت باستمرار من أجل توكيدها في أسطورة (انكي وننخرساك/ أسطورة الفأس وأخرى تتحدث عن عصر ذهبي/ وأسطورة انكي ونظام الكون.كما أنّ أساطير الخلق والأصل، هي الابتداء في كل نص جديد، والسبب الآخر لذلك كون الأساطير مرويات، كانت هي منتجة قبل الكتابة، ووجود الخلق يضفي سمة عليها مع عنصرها الحسي، المساعد للراوي على الحفظ، وهي تعني مايشبه البسملة في الوقت الحاضر والتي يبتدأ بها الكلام والكتابة والحديث أيضاً.

ويقرب المروي والإنشادي الإنسان أكثر، كي يحس بنفسه وذاته من خلال الصوت والإيقاع والتميز عن الآخرين. كما أنه يمارس تأثيراً روحياً على الآخر ويدفعه للمشاركة معه وفي ذلك تصعيد أيضاً لإحساسه بمركزية الذات ونموها وتصاعدها من خلال اشتراك الآخر/ المنشد معه. حيث تشكل الجماعة المنشدة إيقاعاً يضفي صفة القداسة على النص الآتي، والذي يشكل المتن بعد الابتداء الخاص بالأصل أو الخلق. وتؤشر أساطير الخلق والأصل مسعى السومري لتأكيد حضوره ومثوله المستمر، لأن العالم وأركانه حاضر –كذلك- في أساطير خلقه. ويؤكد لي هذا إحساس السومري وشفافية روحية... مما جعلها الكاهنة الأولى والعرافة

الأولى وناطقة الوحي الأول في المجتمع الأمومي القديم القائم على حق الأم وسيادة المرأة الاجتماعية وسلطان عشتار الكونية. لذلك تأنست المرأة قبل الرجل وقادت بيده من إيقاع المادة الرتيب إلى ملكوت الروح الإنسانية الرحيب[٧٣]. وتكمن في هذه الأسطورة وبوضوح ملامح الثقافة الأمومية المهيمنة. منذ لحظة وجود انانا/ عشتار على ضفة الفرات، صامدة بوجه الريح الجنوبية (الشوتو) ونقلها للشجرة واستجابة جلجامش لها وأمرها بصنع الطبل ومضربه. أي إن انانا / عشتار في هذا النص، هي غيرها في ملحمة جلجامش حيث كانت السلطة ذكرية والثقافة بطريركية وبسببها اتسعت الهوة بين جلجامش وعشتار، بعد عودته من غابة الأرز.

*كان جلجامش محبوباً ومطاعاً على الرغم من ديكتاتوريته، وظهر ذلك واضحاً من خلال النص، حيث مرافقة سكان اوروك له ومساعدته في قطع الشجرة وتشكيلهم جداراً أو مصداً لما يمكن أنْ يتعرض له الملك. وتمثل موقف سكان اوروك مع ملكهم بالتزامهم الصمت رضوخاً وخوفاً، بعد الذي حصل معهم عندما استلم الطبل ومضربه (الأبيات من ٩٠-٩٥).

*في الأسطورة هوامش عديدة، أهمها انكيدو، الحية، الطائر، ليليث، زوجة النجار وطفلته. وأكَّدَت القراءة التي قدمناها بأن خلخلة البنى الداخلية، أظهرت لنا بأن الهامش ظل غائباً وعندما تفوق (انكيدو) لم يشأ المركز (جلجامش) أن يمنحه مكانة يستحقها، لذا دفع به إلى العالم الأسفل، وطردت الأرواح الشريرة بعيداً ولم يبق إلا جلجامش وانانا/عشتار.

---

(٧٣) فراس السواح، لغز عشتار، الالوهة المؤنثة واصل الدين والاسطورة، دمشق، ط ٢، ١٩٨٦، ص ٢٤٠.

فهرس الاشكال والتخطيطات